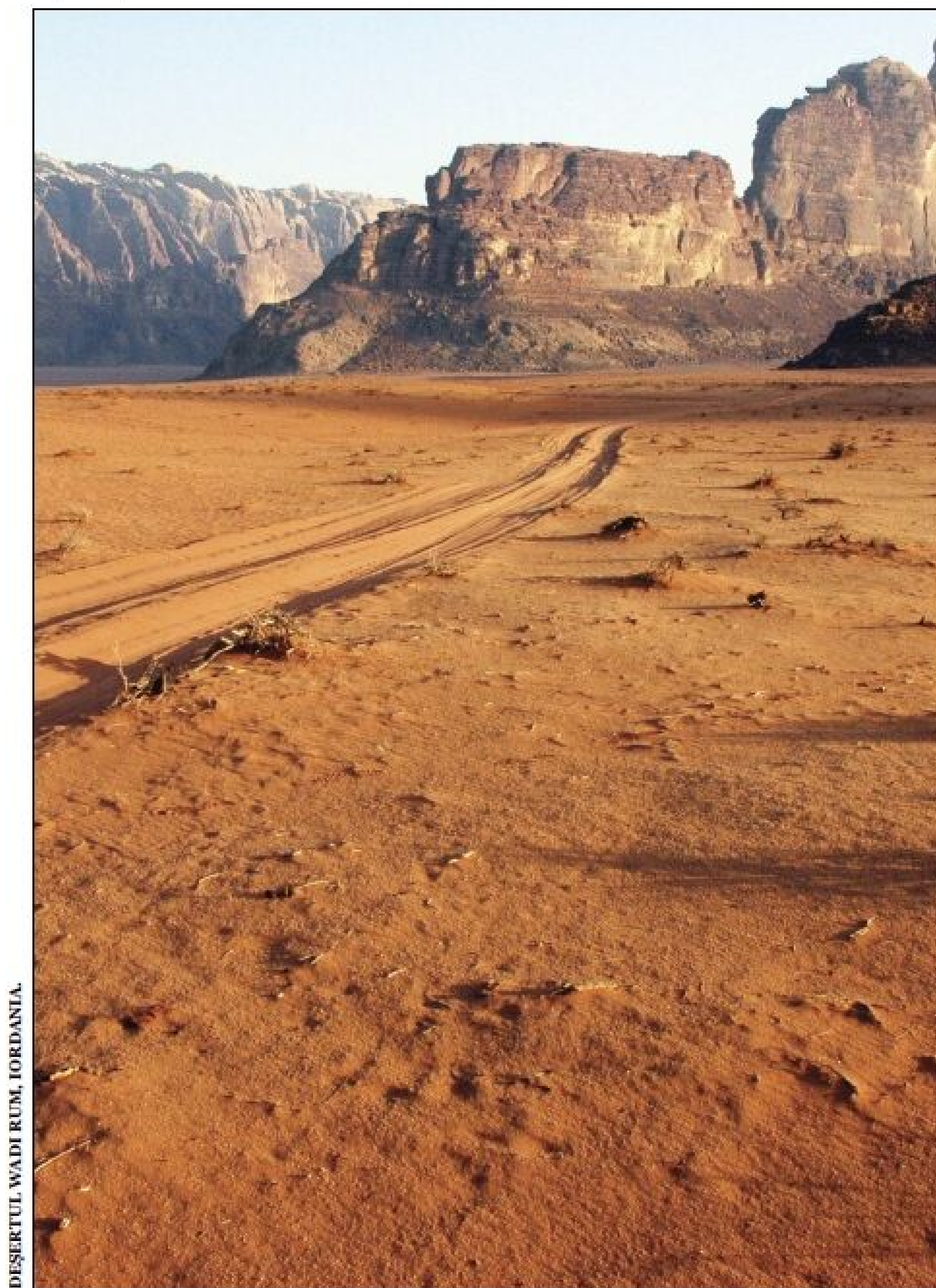
ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 • Serie nouă

■ Anul XV (XLIX) ■ Nr. 5 (395) ■ Mai 2015 ■ 4 lei ■

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului Pitești
Centrul Cultural Pitești



DEȘERTUL WADI RUM, IORDANIA.

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Momente şi schiţe din actualitatea literară

■ ***Mircea Bârsilă – Premiul Convorbiri Literare***. În perioada 23-25 aprilie, la Iaşi, s-au desfăşurat tradiţionalele *Zile Convorbiri Literare*, sub patronajul lui Cassian Maria Spiridon, redactorul-şef al revistei. Au avut loc două colocvii: unul dedicat celor douăzeci de ani ai seriei Cassian şi unul dedicat lui Corneliu Sturzu, redactor-şef al revistei în perioada 1977-1989. De asemenea, D. R. Popescu a susţinut în Aula Universităţii „Al. I. Cuza" conferinţa *Despre vânt*. După o vizită a numeroasei delegaţii de scriitori la Podgoria Cotnari, la Casa de Cultură „Mihai Ursachi" din Parcul Copou, a avut loc un recital poetic şi decernarea premiilor „Convorbiri Literare" de la această ediţie: Premiul Special pentru volumul Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iaşi la 65 de ani**:** ANA PARTENI; Premiul Special pentru volumul Contribuţii la istoria revistei "Convorbiri literare (1939-1944)**:** NICOLAE SCURTU; Premiul Special pentru calitatea interpretarii muzicale**:** FILIP PAPA (Filarmonica "Moldova" din Iaşi); Premiul Special pentru interferenţe cu limba şi literatura română**:** METIN CENGIZ – Turcia şi NAIM ARAIDI – Israel; Premiul de Debut**:** DORU MIHAI MATEICIUC; Premiul pentru POEZIE**:** DANIEL CORBU şi MIRCEA BÂRSILĂ; Premiul pentru ISTORIE LITERARĂ**:** TRAIAN D.LAZAR; Premiul pentru ESEU**:** ŞTEFAN AFLOROAIE**;** Premiul de EXCELENŢĂ**:** ARCADIE SUCEVEANU – Chişinău; OPERA OMNIA**:** DUMITRU RADU POPESCU.



■ ***Mihai Barbu* – 65.** Colegul nostru din Filiala Piteşti, dar şi colaborator permanent la *Argeş*, a împlinit luna aceasta o vârstă rotunda: 65 de ani. Nu-i arată nicicum, nici fizic, cu atât mai puţin spiritual. E un neobosit reporter literar, eseist, istoric literar de anvergură, profesor. Este doctor în Litere cu o teză despre Ion D. Sîrbu, teză publicată sub titlul *Memoriile lui Ion D. Sîrbu. O reconstituire*. Dar, Mihai este şi un activist cultural în adevăratul şi nobilul sens al cuvântului, creator de gazete literare şi organizator de colocvii şi festivaluri literare. De asemenea, are cultul prieteniei. Este omul cu care nu te temi niciodată să pleci la drum. Din acest colţ de pagină, ăi transmitem gândul bun şi la mulţi ani!

■ *Suplimentul de cultură*, nr. 481/25 aprilie-1 mai 2015, publică un amplu interviu cu Ionuţ Vulpescu, ministrul Culturii. Întrebat dacă România s-a afirmat sau se afirmă prin cultură, ministrul dă un răspuns tranşant, dar deloc ipocrit, care pe mulţi poate îi va irita: "Nu cred că România s-a afirmat şi se afirmă prin cultură, deşi are un potenţial semnificativ în această direcţie. Eu zic că e cazul să fim realişti. Nu numai că nu avem un Premiu Nobel pentru Literatură. Suntem mult mai puţin cunoscuţi pentru cultura noastră, faţă de cât suntem de cunoscuţi pentru corupţie sau scandaluri politice. Şi nu este cazul să se intâmple aşa ceva. Pentru că am avea cu ce ne face cunoscuţi prin cultură, dacă ar exista o acţiune coerentă în această direcţie. Gesturile individuale contează, dar impactul lor este nesemnificativ. Nu numai că nu ne-am afirmat cultural în faţa lumii. Nu ne-am afirmat cultural nici măcar în faţa noastră înşine! Altfel cum vă explicaţi că părinţii cer sistematic Ministerului Educaţiei să „simplifice" curricula şcolară la materiile „neimportante", adica limba şi literatura română, istoria, muzica, desenul?... Oamenii de cultură nu sunt suficient de stimaţi în societatea românească actuală. În afară de actori, oamenii de cultură apar extrem de rar pe micul ecran, la radio sau în presa scrisa. Aş aminti aici că oamenii de cultură „supravieţuiesc" prin puterea lor de exprimare în mediul online, pe site-uri si bloguri de cultură, singura scenă pe care oamenii din acest mediu o au, necondiţionat, pentru că o gestioneaza singuri de cele mai multe ori. „Revoluţiile" de pe reţelele de socializare arată că există oameni dornici de a primi informaţii din mediul cultural. Cu toate acestea, responsabilii de grilele TV susţin că numarul acestora este mic. Afirmarea prin cultură trebuie să înceapă cât mai repede, dacă nu dorim să fim percepuţi ca o naţiune acefală si aculturală. Ea trebuie să înceapă printr-o acţiune concertată a instituţiilor culturale, acţiune în care rolul ministerului trebuie să fie cel de organizator si de promotor. Şi încă o precizare: trebuie să înceapă din şi prin şcoală! Dacă nu formăm cititori, degeaba subvenţionăm cărţi şi reviste. Dacă nu formăm oameni care au nevoie de arte plastice, degeaba susţinem UAP".

■ Revista *Discobolul*, nr.205-206-207/ian.-febr.-mart. 2015 publică o incitantă şi polemică anchetă intitulată *La ce bun critica literară, acum?* Răspund, fiecare pe limba lui, poeţi, prozatori şi, desigur, critici, în ordine: Ion Pop, Al. Cistelecan, Gheorghe Grigurcu, Adrian Alui Gheorghe, Constantin Cubleşan, Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Schwartz, Viorel Mureşan, Gellu Dorian, Radu Mareş, Ioan Buzaşi, Leo Butnaru, Angela Marinescu, Dumitru Augustin Doman, Dan Sala, Dan Perşa, Ioana Cistelecan, Iulian Chivu, Vasile Igna, Paul Tumanian. Ancheta este concepută de Al. Cistelecan care scrie în finalul intervenţei sale: "Criticii scriu doar pentru critici. Nici măcar pentru scriitori/.../Partea proastă e aici doar faptul că nici criticii nu mai citesc critică literară. Aşa încât, rezultă, pe cât îmi pare, că scriu cam pentru nimeni". De la această constatare a criticului pornesc în majoritate celelalte intervenţii, în consens cu Cistelecan ori în contradicţie. **(DAD)**



Simfonia Lalelelor 2015

Zile de poveste la Piteşti, prilejuite de Simfonia Lalelelor, ajunsă la a 38-a ediţie. Organizată de Primăria Municipiului Piteşti şi Consiliul Local, tradiţionala manifestare, care a avut loc în perioada 24-26 aprilie s-a deschis cu Parada Florilor, susţinută de copii de la unităţi de învăţământ din Piteşti şi din localităţile limitrofe, precum şi de studenţi de la Universitatea Piteşti. Parada, desfăşurată pe traseul cuprins între Primărie şi Complexul Expoziţional „Casa Cărţii" s-a remarcat şi prin splendoarea carelor alegorice, lucrate cu dăruire de elevi piteşteni şi de voluntari din oraşul înfrăţit Tynaarlo din Olanda. Parada Florilor a fost vizionată de un public numeros, format din oficialităţi locale, centrale, europarlamentari, ambasadori ai Japoniei, Iranului, Indoneziei, Braziliei, delegaţii din Olanda, Serbia, Grecia, Turcia, Republica Moldova, concitadini şi nu numai. Cu toţii s-au deplasat la Complexul Expoziţional Casa Cărţii, unde au participat la deschiderea oficială a Simfoniei Lalelelor şi au vizitat expoziţia dendro-floricolă, amenajată cu bun gust, rafinament şi eleganţă, de cei peste 180 de agenţi. Simfonia Lalelelor a mai cuprins o serie de spectacole de folclor şi muzică modernă, susţinute de artişti şi formaţii din cadrul Centrului Cultural Piteşti, dar şi competiţii sportive, desfăşurate în Piaţa Primăriei Municipiului Piteşti şi la bazele sportive ale urbei. Seara de sâmbătă, 25 aprilie a fost una specială, când în Piaţa Primăriei Municipiului Piteşti a avut loc un spectacol de muzică tânără, susţinut de trupele Deep Central şi Voltaj, urmat de un superb foc de artificii şi de spectacolul mirific al fântânii muzicale.

CARMEN ELENA SALUB





EDITH SÖDERGRAN

(4.04.1892 – 24.06.1923)



Sunt cea din urmă floare a toamnei

Sunt cea din urmă floare a toamnei,
alintată de leagănul verii
vântului de nord i-am fost pusă împotrivă
văpăi roşii mi-au brăzdat
obrazul alb
Sunt cea din urmă floare a toamnei,
sunt cea mai tânără sămânţă a dusei primăveri
e atât de uşor să mori cea din urmă;
am văzut vraja albastră a lacului
am auzit bătând inima verii în trecere
caliciul îmi poartă doar sămânţa sfârşitului.
Sunt cea din urmă floare a toamnei,
am văzut adâncile ei lumi stelare
am contemplat lumina îndepărtatelor şi caldelor începuturi,
e atât de uşor să-i urmezi drumul
acum voi închide porţile veciei
sunt cea din urmă floare a toamnei

Traducere din limba suedeză
DANIELA IONESCU

actualitate

Gheorghe Grigurcu

Iarăşi despre revizuiri



Dumitru Augustin Doman: *V-aţi referit în răspunsul anterior la revizuirea postdecembristă a gloriilor literare din anii 1945-1989, dar subliniaţi şi faptul că la mulţi critici şi istorici literari se manifestă şi acum derapaje etice şi estetice. S-ar putea vorbi în aceste condiţii de necesitatea unor revizuiri mai recente, ba chiar de revizuiri ca un proces continuu?*

Revizuirile despre care vorbim constituie un proces inevitabil, însă nu unul simplu. Mai întîi, desigur, din pricina stării inerţiale a unor judecăţi şi comportamente ale trecutului, anevoie de depăşit în unele conştiinţe, fie şi din pura comoditate. Care nu o dată se drapează cu pretextul consecvenţei. Avem a face cu un tablou al literelor noastre din perioada comunistă, în care există o întreţesere a valorilor cu diverse forme de oportunism politic, nu o dată ilustrată de creaţia aceluiaşi autor. Cum să ieşi din dilema sancţionării acestuia? Nu e mai la îndemînă să-i întinzi o mînă salvatoare, închizînd ochii asupra slăbiciunilor tot mai vădite pe care le înfăţişează? Mai cu seamă pentru că, altminteri, vei fi expus unor acuze de "negativism", "demolare", din partea unor aflători în treabă, totdeauna la datorie. Întrucît în climatul libertăţii de opinie care ne separă salutar de "epoca de aur" a Ceauşescului s-a ivit o tentaţie a "originalităţii" cu orice preţ a opiniilor critice. Acestea devin sofisticate, răsucite pe cît posibil şi pe cît nu e posibil, supuse unui joc exhibiţionist doar-doar vor atrage atenţia asupra lor. Sînt căutate cu sîrguinţă noduri în papură. Luaţi la bani mărunţi, mînuitorii unor atari propoziţii nu şi-ar putea dovedi o poziţie susţinută de argumente. Trecînd cu dezinvoltură de la una la alta din atitudinile cu putinţă, ar putea subscrie vorbele caragialeşti, triumfal aşezate în chip de motto la o rubrică a unui cunoscut periodic: "Aşa e că pînă acum nu stăm nici bine, nici rău, adică nici aşa, nici altminteri?". De cele mai multe ori aceşti scriptori relativizanţi au, din păcate, tendinţa de-a scuza racilele comunismului, de-a se lua de criticii acestora. De ce oare? Să fie la mijloc o nostalgie obscură a trecutului sau doar o piruetă a ambiţiei ce se vrea cît mai "de efect"? În cazul în care filocomunismul publiciştilor în chestiune e repetitiv, cred că, fără (fie şi cu) supărare, li s-ar potrivi denumirea de neocolaboraţionişti.

Astfel încît mă voi referi în continuare la cîteva aserţiuni deviante în relaţie cu acest veritabil panou de tragere la ţintă pe care au ajuns a-l constitui revizuirile. Cu aplombul unei seriozităţi ce ar pofti să sugereze că practicanţii revizuirilor n-ar avea-o, unii publicişti pretind că se face o confuzie între estetic şi etic. Simulînd că n-au ascultat/citit pe Monica Lovinescu, pe Virgil Ierunca, pe I. Negoiţescu, pe Paul Goma etc., aceştia ar pofti o separare a esteticului de etic, precum a apei de uscat. Şi nu în alt răstimp decît în cel comunist, al atîtor deşănţări. Ca şi cum ar fi vorba pe de-o parte de niscaiva escrocherii, bătăi, violuri, iar pe de alta de texte imaculate. Ca şi cum nu s-ar fi păcătuit prin cuvîntul scris. Ca şi cum nu cedarea în faţa cerinţelor ideologice ar fi inundat scrierile, le-ar fi făcut, dacă nu ilizibile, măcar de-o calitate literară cu indenegabil scăzămînt. Să ne închinăm cu evlavie şi pe mai departe în faţa romanelor cu "zaţ realist-socialist", după cum spune chiar N. Manolescu, ale lui Marin Preda, a tezismului alambicat, cultivat de abilul Al. Ivasiuc, a stilului rebarbativ şi a "şopîrlelor" care nu mai spun aproape nimic cititorului de azi, promovate de Augustin Buzura? În faţa grandorii de butaforie din scriitura unor Geo Bogza sau Eugen Jebeleanu? Să aplaudăm valoarea absolută, "marele caracter", "curajul" acestora ca şi al altora cu similară conduită? Care ar fi aşadar graniţa între estetic şi etic? Nu e vorba de un aliaj indiscernabil al calităţii literare mai mult sau mai puţin inconsecvente cu cerinţele compromisului?

Un alt moment al revizuirilor cum nu s-ar cuveni să fie îl reprezintă falsa alarmă cum că dorim a-i "desfiinţa" pe marii noştri interbelici care au sfîrşit prin a sluji regimul comunist, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, T. Arghezi. Cedarea lor a fost într-adevăr tristă. Să reamintim, dacă mai e nevoie: nu e vorba doar de niscaiva articole de pompierism propagandistic, de adeziune factice, ci şi de producţii literare propriu-zise, de la **Mitrea Cocor** la **Un om între oameni** şi **Scrinul negru**,texte mînjite de tendenţionism oficial. Nici aici esteticul cît a mai rămas nu s-ar putea "salva" printr-o imposibilă disociere de etic, planurile lor încleştîndu-se dureros. Dar cine a cerut vreodată "scoaterea" din literatură a celor numiţi? Ce condei criminal a încercat să-i "suprime"? Evident, răspunsul la asemenea întrebări n-ar putea fi decît o ţiuitoare tăcere. Stîlpi de boltă ai literelor româneşti, scriitorii în cauză, aşa cum prea bine se cunoaşte, au intrat în era totalitarismului roşu cu o operă în cea mai mare parte isprăvită, aşa încît paginile pe care le-au scris ulterior nu le-ar putea anula valoarea de excepţie. Nu s-a produs şi nu se poate produce niciun gol prin pretinsa lor "exmatriculare". E adevărat că, în anii '50, unele din cărţile lor s-au văzut scoase din biblioteci. N-am uitat un episod în acest sens. Pe cînd eram student la Şcoala de literatură, în 1954, a dispărut de la o zi la alta din biblioteca Şcolii însăşi marea **Istorie** a lui G. Călinescu, taxată de bună seamă drept reacţionară... Norocul acestor mari scriitori în nenorocul ţării a fost această realizare anterioară condiţiilor în care cenzura tăia şi spînzura. Deplîngem prestaţia lor îngenuncheată de realismul socialist, continuăm a-i preţui pentru ceea ce ne-au lăsat exponenţial.

Vă interesează cu justificare, şi "revizuirile mai recente". Întrucît nu ne-am putea cantona în revizuirile perioadei 1944-1989, fără doar şi poate cele mai spectaculoase, dar care nu reprezintă decît o parte din fluxul continuu al fenomenului. Avem, după răsturnarea din decembrie, o producţie literară abundentă, asemănătoare într-un fel cu cea de după "liberalizarea" din 1965. Dispărînd zăgazurile interdicţiilor, s-au ivit acum puzderie de autori de toată mîna, încurajaţi de numărul mare de periodice precum şi de edituri. Majoritatea nu vor rezista. Mă gîndesc cu strîngere de inimă la marea generozitate pe care a arătat-o tinerilor literaţi Laurenţiu Ulici, critic memorabil, dar pe care comentariile mult prea numeroase din seria intitulată **Prima verba** nu l-au avantajat. Între timp, un covîrşitor procent din debutanţii pe care a găsit cu cale a-i îmbrăţişa au căzut în uitare. Ceea ce a dus şi la o neglijare – nemeritată – a celui care s-a aplecat cu osîrdie asupra scrisului lor. Dar în zilele noastre ne confruntăm cu un număr şi mai mare de condeieri *in spe* decît erau pe vremea tinereţii lui Ulici. Ştacheta calităţii textelor tipărite a coborît alarmant. În consecinţă, nu cred că exagerez, îngrijorîndu-mă de riscul unui discredit al scrisului literar în genere. Cu atît mai dur cu cît – verificaţi, vă rog! – pînă şi cei mai modeşti veleitari, unii alunecînd vertiginos pe panta ridicolului, îşi găsesc elogiatorii. Orice sac îşi află peticul. Deocamdată vreau să mă opresc la un fapt de natură a reprezenta un obiectiv de onoare al revizuirilor. Şi anume la o mai mare atenţie acordată unor nume vădit nedreptăţite. Căci revizuirile constau nu numai din rejectări ci şi din promovări, nu-i aşa? Mă gîndesc la o seamă de poeţi care nu mai sînt tineri, dar care, din diferite pricini n-au parte de cota pe care o merită. Unii pentru că au trăit ori continuă a trăi departe de ţară: Ilie Constantin, Miron Kiropol, Sebastian Reichmann, Claudiu Soare. Alţii poate şi pentru că sînt circumscrişi provinciei celei constant păguboase, Paul Aretzu, Nicolae Coande, Angela Furtună, Ancelin Roseti şi, nu în ultimul rînd, excepţionala Viorica Răduţă, o mare surpriză a mea. Fără a-l uita pe patriarhul liricii ardelene, Aurel Rău. Şi în niciun caz pe un locatar al Capitalei, straniu totuşi trecut cu vederea în personalitatea-i multilaterală, Constantin Abăluţă. Modesta mea impresie este că aceştia (probabil şi alţii cîţiva) sînt cel puţin egali unora din poeţii cu mult mai mediatizaţi în acest moment literar încă destul de tulbure. Revizuirile nădăjduiesc că-i aşteaptă pe latura lor pozitivă.

...în climatul libertăţii de opinie care ne separă salutar de "epoca de aur" a Ceauşescului s-a ivit o tentaţie a "originalităţii" cu orice preţ a opiniilor critice. Acestea devin sofisticate, răsucite pe cît posibil şi pe cît nu e posibil, supuse unui joc exhibiţionist doar-doar vor atrage atenţia asupra lor. Sînt căutate cu sîrguinţă noduri în papură.

Semnal

„Un englez în istoria României/ An Englishman in Romanian History"

Carte documentar, gândită şi îngrijită de Marilena Lică-Maşala (scriitor, traducător, dramaturg, jurnalist piteştean)

Volumul bilingv, română şi engleză, este editat de ICR în parteneriat cu Fundaţia Culturală „Memoria", cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea marelui diplomat, personalitate al cărei nume se leagă de istoria României, biograf al Regelui Mihai I. Lucrarea, coordonată de publicista Marilena Lică-Maşala, iniţiatoarea acestui demers aniversar, cuprinde evocări semnate de prietenii lui Ivor Porter, de oamenii care l-au cunoscut, de personalităţi ale diplomaţiei şi culturii britanice şi româneşti. Evocările sunt semnate de ASR Principesa Margareta, ASR Principele Radu de România, dl. Nigel Townson, director al British Council Romania, ES Dl. dr. Ion Jinga, ambasadorul României în Marea Britanie, Micaela Ghiţescu, Principele Şerban Cantacuzino, Alexandra Ghica-Cantacuzino, Katerina Porter, Charlotte Breese, Harry Carasso, Marius Chelaru, dr. Adrian Cioroianu, Jessica Douglas-Home, Jonathan Fryer, dr. Traian D. Lazăr, Marilena Lică-Maşala, care publică un interviu inedit cu Ivor Porter, Jenny Mackaskie, dr. Christian Mititelu, dr. Michael Palmer, acad. Şerban Papacostea, dr. Monica Pillat, Chris Porter, John Porter, Mary Evelin Porter, dr. Cameron Pyke, dr. Marin Toma, Ioan-Luca Vlad, Alex Whiting.

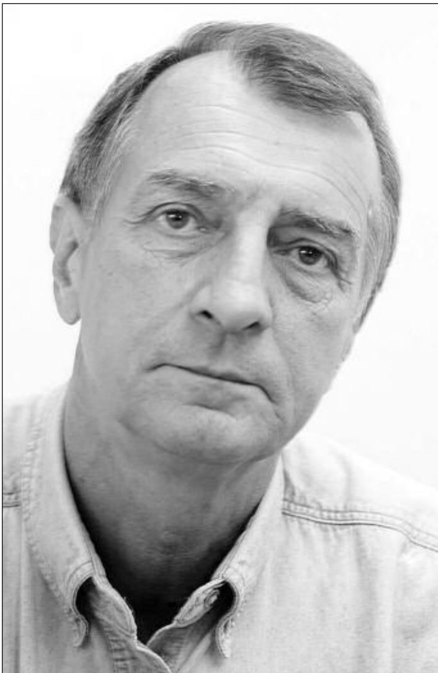
„Timpul petrecut în România mi-a influenţat tot restul vieţii. Acolo am descoperit firescul relaţiei cu străinii. Amintirile mele cele mai vii sunt legate de oamenii care s-au opus comunismului, luptând cu tenacitate ca să rămână liberi, luptă care a fost, în cele din urmă, pierdută" – Ivor Porter. **(A.S.)**



Nicolae Oprea

Profil în tuşe: Nicolae Prelipceanu

Nicolae Prelipceanu este un poet *al neliniştii şi al aventurii*; preiau cu bunăştiinţă această sintagmă călinesciană privitoare la filosofia lui Blaga, Pârvan, Cioran ş.a. pentru că i se potriveşte ca o mănuşă poetului peregrin, cel puţin la nivel existenţial. S-a născut acum 73 de ani, în plin război mondial, în Suceava, în familia unui avocat. Petrece primii ani ai copilăriei – aflăm din dicţionare – în Babadag, între 1943 şi 1948, pe fundalul refugiului istoric. Cursurile şcolii elementare le urmează la Crasna, în judeţul Sălaj (1948-1952) şi la Marghita, judeţul Bihor (1952-1955).



Anii de liceu şi-i petrece în Argeş, aproape de noi, în urbea domnească, în ultima parte a deceniului proletcultist-stalinist, unde se stabileşte familia sa. Trăieşte în Curtea de Argeş între anii 1955-1961, unde, după absolvirea liceului, urmează şi un an la Şcoala Tehnică de Construcţii Forestiere de aici, şcoală specifică zonei. După care ajunge la Cluj, absolvind Facultatea de Filologie în 1966. Este considerat îndeobşte echinoxist, fiindcă a participat la cenaclul studenţesc (împreună cu Horia Bădescu ş.a.), pregătind apariţia revistei *Echinox* de la sfârşitul lui 1969. A debutat editorial la finele facultăţii, în anul în care Nichita Stănescu pulbica *11 elegii*, cu placheta *Turnul înclinat*. Publică ritmic, în anii generaţiei şaizeciste, prelungită spre şaptezecism, volumele: *Antu, 13 iluzii, Archeopterix, Întrebaţi fumul*. Publică, în acelaşi interval, un volum de proză scurtă (*Vara unui fost campion de pian*), interviuri (*Dialoguri fără Platon*) şi reportaje (*Ieri, azi şi mai ales mâine*).

Prima antologie de consacrare apare în 1984, în cadrul celebrei colecţii din vremurile comuniste, ”Hyperion”, coordonată de Mircea Ciobanu la „Cartea Românească”: *Degetul de gheaţă*. În volumul de vreo 200 de pagini erau selectate poeme din culegerile cuprinse între *Turnul înclinat* (1966) şi *Fericit prin corespondenţă* (1982): *Antu, 13 iluzii, Arheopterix, Întrebaţi fumul, De neatins de neatins, Jurnal de noapte, Un civil în secolul douăzeci*. În ineditele din grupajul *Trece şi luna septembrie*, autorul postfeţei, Dan Cristea, remarca, pe bună dreptate, „naturismul blagian şi simplitatea de articulare bacoviană”. Simptomatic, Bacovia va fi evocat expresiv şi într-un poem din secolul XXI, înclus în volumul *la pierderea speranţei* (2012): „şi cum veneam eu aşa noaptea prin ploaia de noiembrie/ pe geamul unei case mici l-am văzut pe george bacovia/ şi clavirista cântându-i/ cu un sân mai lăsat/ el prăbuşit într-un fotoliu de altădată/ care supravieţuise în mod miraculos veacurilor/ căci veacuri trecuseră de la prima lui poză acolo/ nu aveam nimic mai bun de făcut decât să intru pe uşă/ fraudulos fireşte mai întrebaţi/ să-l dau la o parte şi să mă prăbuşesc eu în fotoliul acela” (*o noapte ploioasă în bucureştiul veacului douăzeci şi unu*). E drept, că aici îmbracă semnificaţia competiţiei emulative cu înaintaşii afini: Bacovia; Baudelaire, Poe, Rollinat. În chip semnificativ, pe coperta volumului pesimist de mai târziu, *la pierderea speranţei*, Nicolae Prelipceanu va mărturisi că „Toată viaţa, încă de acum 45 de ani (...) am fost... înclinat spre partea neagră a existenţei.”

O altă antologie definitorie publică poetul matur la sfârşitul secolului al XX-lea. În ***Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu*** (1999) sunt reunite selectiv poemele publicate timp de trei decenii, între *Turnul înclinat* (1966) şi *Binemuritorul* (1986). În *Poetul ironic* (poem publicat acum şi în versiune engleză), preluat din grupajul *Jurnal de noapte* (1980), autorul antologiei se definea autopersiflant: “Poetul ironic stă în bucătărie şi spală vasele/ din care a mâncat o pâine ironică/ tot acolo scrie şi gândeşte/ mirosul complex al bucătăriei fiind mai aproape/ de adevăratul miros al lumii/ şi îndepărtându-l de roz / poetul ironic se trage direct/ din bufonii de curte/.../ nu-l căutaţi pe poetul ironic în lume/ poetul ironic s-a retras din ea şi vorbeşte singur”. Autoportretul acesta disimulat nu e departe de adevăr, întrucât Nicolae Prelipceanu se încadrează în categoria fantaştilor ironici. O fantezie debordantă, dar cu priză la real, este permanent cenzurată de o ironie corosivă şi de sarcasm. În acest fel, actul poetic apare deconvenţionalizat, fiindcă devine deprindere cotidiană, fără urmă de mister în sine. Condiţia poetului se identifică în a omului comun, pentru care nu miracolul inefabil contează, ci adevărurile simple ale vieţii. Spiritului poetic îi place, însă, să adopte o conduită jucată, menită mai mult să ascundă decât să transmită fiorul iniţial. Bufoneria de ocazie are rostul de a masca traseul liniar al confesiunii. Ironia e adresată bonomiei unui destin şi nu împrejurărilor cărora poetul trebuie să le facă faţă. Poezia exprimă, în acest caz, o revoltă consumată în surdină care tinde să devină zgomotoasă, dar se atenuează sub controlul unei cuminţenii autoflagelante.

Universul i se revelează poetului mai degrabă ca o negaţie; în genul unui optzecist de mai târziu, Aurel Pantea. Iar procesul cunoaşterii decurge sub semnul vagului şi aproximaţiei (“Puţine lucruri mai ştiu/ numai aproximaţii îmi trec prin minte”). Proprii îi sunt modalităţile negative: interdicţia (“Eu sunt lupul şi te iubesc/ şi n-avem voie să ne spunem numele”), refuzul şi inconformismul (“Ştiu de la început că totul mi se întâmplă pe dos/ nu mai am nici o nelinişte”), renunţarea (“nu voi afla niciodată cât cântăreşte/ sufletul meu”), omisiunea (*mereu altceva se întâmplă decât trebuie să se întâmple*), inerţia (“Nu se mai întâmplă nimic împrejur”), golul, absenţa (“dar inima nu exista/ nu era nicăieri”) şi, în ultima instanţă, imposibilitatea “dialogului”. Sunt negate, astfel, întâmplările mărunte, sentimentele efemere şi evidenţele ajunse banale convenţii. La scară planetară, negaţia implică vinovăţia, fie şi prin cunoaştere, căci istoria nu poate fi boicotată, cum sugerează poemul titular al antologiei: “De ce n-au intrat în casa ta şi de ce nu te-au omorât/ în Noaptea Sfântului Bartolomeu/ cine poate să ne spună că nu minţi/ că nu erai dintre ucigaşi/ ai vreun alibi/ n-ai vreun alibi/ nimeni dintre cei care gândesc noaptea singuri/ nu are nici un alibi dacă între timp a şi fost/ Noaptea Sfântului Bartolomeu”.

Dar Nicolae Prelipceanu nu se fixează într-o singură ipostază. Chiar dacă atitudinea morală marcată de contradicţii îi defineşte structura intimă, ea poate decurge şi din afirmarea gestului gratuit ori a amuzamentului ludic. Seriozitatea este deturnată adesea în neseriozitate. Poetului tentat să îşi asume o biografie aventuroasă în genul lui Constant Tonegaru sau Dimitrie Stelaru (“Am încercat până azi/ toate meseriile văzduhului/.../ Contrabandist de adevăruri/ împuşcat în stânga/ şi-n dreapta/ m-am târât/ până aici”), îi lipseşte, totuşi, predispoziţia către exotic, chiar dacă motivul *mării* devine pregnant cu timpul. El se vădeşte în fond spirit citadin, *un civil în secolul douăzeci* (cum sună titlul unui volum). Cele mai frumoase poeme, de altfel, sunt parabole existenţiale, comparabile prin cazuistică şi amploare cu *aventurile lirice* ale lui Geo Dumitrescu, dar cu intenţii parodice nereprimate. *Murrillo Mendez, Pasărea Phoenix, Federaţia mondială a oamenilor de zăpadă, Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu, Jurnal de noapte, Melcul şi alte idei* sunt atari parabole tematice despre însingurare, culpabilitate, renaştere, idolatrie, înstrăinare, despre imposibilitatea cunoaşterii exhaustive şi imperfecţiune, inocenţa pierdută şi perisabilitatea fiinţei. Dramaticul este aici contras în liric. Tendinţa alegorică prieşte unei imaginaţii fecunde care funcţionează fără cusur în privinţa analogiilor imprevizibile. Nu acelaşi efect de prospeţime imagistică se obţine în versurile de coloratură sorescianǎ, unde preponderente sunt jocurile lexicale şi sofismele manieriste. Miza poetică e pusă, acum, în spiritul parodiei ironice, pe asociaţiile în lanţ rezultate prin contaminare oximoronică sau pe parafrazele, chiar dacă ironice, de ordin livresc (de ex. *Clinica raţiunii pure*).

Schimbarea de atitudine poetică, remarcată de Eugen Negrici în *Postfaţa* volumului, anunţată în grupajul *De neatins de neatins*, se produce efectiv o dată cu *Arma anatomică*, când poetul cultivă, într-adevăr, “stilistica renunţării” şi “teatralitatea abandonului”. El trăieşte, de-acum, intens în singurătatea “exilului”, detaşându-se de “zgomotele vieţii” sub semnul oboselii existenţiale. Când nu se refugiază în spaţiul memoriei – scriind *Amintiri insolente* sau *Însemnări de dincoace de mormânt* –, devine tot mai atent la maladiile “sufletului” sau slăbiciunile “organismului”. Resimţind acut “senzaţia că nu mai e timp” (*Pe izvorul sâmbetei la vale*), liricul demistificator admite, totuşi – după acelaşi principiu al contradicţiei – că *E timp*, dar unul impropriu pentru creaţie: “tot mai îngustă foaia albă de hârtie/ cineva mi-o retrage cu mână cu tot/ parcă îmi fuge sufletul/ de sub picioare”. Remarcabile sunt, în această direcţie tematică a morţii şi eşecului, poemele-colaj *Să ne grăbim*, *Filofteia* şi *Fără sfârşit*, marcând reflexiv drumul dramatic al autorului “în căutarea cărţii pierdute/ a judecăţii poemului său”.

Nicolae Prelipceanu realcătuieşte în *Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu* un discurs omogen, uzând de strategia firescului adeseori prin procura livrescului. Antologia aceasta marchează evoluţia unui poet febril, mereu neliniştit, evoluând aventuros (şi ingenuos): de la contemplarea auto(ironică), fructificându-şi înclinaţia spre un lirism al paradoxurilor, către reflecţia impregnată de tragic, de-odată cu simptomele vârstei “de fier”.

Proza poetului este văzută la poli opuşi în proiecţia critică. Dacă Nicolae Manolescu, în istoria sa, consideră povestirile din *Scara interioară* –„dezlânate, pretenţioase”, Valentin Taşcu (în *Dicţionarul general al literaturii...*) crede, fără prea multe argumente, că vocaţia lui ar fi de prozator: „rafinat în povestiri, fantezist şi ingenios în romane”. Cred că autorul *Istoriei critice a literaturii române* avea dreptate. Cum se vede din actualitate, poetul a învins în competiţiei cu celelalte ipostaze ale literatului. Aşa se face că în 2013, Nicolae Prelipceanu a fost distins cu Marele Premiu „Mihai Eminescu” de la Botoşani. Iar acum primeşte Premiul „Opera Omnia” al revistei *Argeş*, acceptat cu modestie de Nicolae Prelipceanu şi ca un semn al întoarcerii spre anii tineri petrecuţi la Curtea de Argeş.

...Nicolae Prelipceanu nu se fixează într-o singură ipostază. Chiar dacă atitudinea morală marcată de contradicţii îi defineşte structura intimă, ea poate decurge şi din afirmarea gestului gratuit ori a amuzamentului ludic. Seriozitatea este deturnată adesea în neseriozitate.

portret

Magda Grigore



În numele poemului (dimineaţa)

dimineaţa mă strigă, mă cheamă,
agită strada, îmi desenează peisaje-n fereastră,
pune o pasăre să se arate mirată – cântecele lumii
parcă se pornesc toate. Eu nu mă mişc, dar ştiu
c-ar trebui să merg mai departe.
Un fir de curaj se strecoară sub uşă, în joacă,
strălucind ca argintul. Să mă agăţ timid de o rază
ca de o sfoară a lumii care toarce din toate –
eu nu mă mişc, dar ştiu
c-ar trebui să merg mai departe.
Cu o mie de braţe angoasele nopţii
mă cheamă-napoi
să mă lege mai strâns, să mă orbească mai tare.
Dar, iată, plesnesc mugurii lumii,
dimineaţa o voce ca un frison al vieţii se aude,
o rugăciune raiul lumii şopteşte –
parcă promite din toate câte-o poveste.

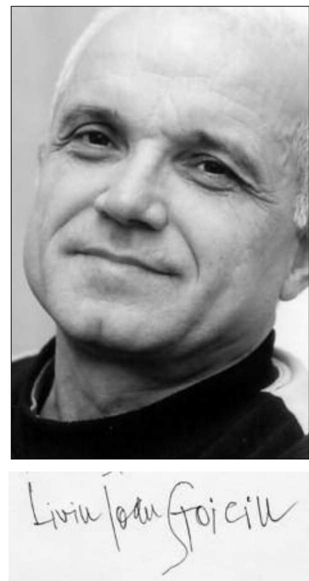
Afară din nou totul pare posibil.
Fascinează întregul luminii, umbra nopţii o taie –
dar şi sufletul în două îl desparte.
Eu nu mă mişc, doar privirea porneşte,
noaptea şi ziua îmi deschid drumuri –
în faţa lor cugetul tace, orbeşte,
eu nici nu mă mişc, deşi orice creştin
în lumină s-ar arunca nebuneşte.

Dimineaţa mă strigă, noaptea mă cheamă
sub tăiş de lamă carnea sufletului roşeşte.

Afară din nou pare totul posibil.
Noaptea din mine rămâne –
ziua din mine porneşte.



Liviu Ioan Stoiciu



De ce nu reapare Fondul Literar (organism de gestionare a dreptului de autor, în interiorul USR)?

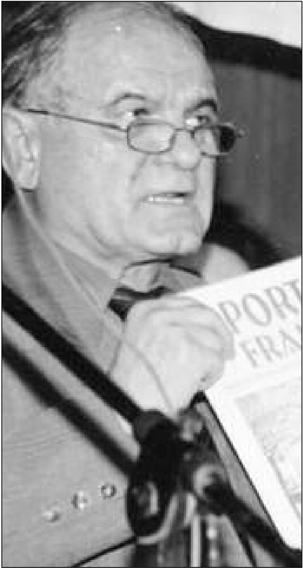
După scandalul cu timbrul cultural, prelungit în acest an (timbru cultural valabil la toate uniunile de creaţie, dar a fost contestat numai cel cuvenit Uniunii Scriitorilor; contestat de editori, în condiţiile în care cititorul, cumpărător de carte, îl plăteşte, nu editorul), neîncheiat la ora când scriu aceste rânduri, editorul Gabriel Liiceanu dovedindu-se principalul duşman al Uniunii Scriitorilor din România-USR (tocmai el, marele răsfăţat al USR; dar ştiţi cum e cu facerea de bine la români), am luat seama că USR ar mai fi putut avea o sursă legală de venit, în afara timbrului cultural, dacă şi-ar fi dorit conducerile USR. De ce nu şi-au dorit? Fiindcă ar fi fost o belea „funcţionărească” pe cap? La ce mă refer... Am luat încă o dată seama, după o discuţie cu Mircea Stâncel (redactor la revista *Discobolul* din Alba Iulia, model de pragmatism literar), că desfiinţarea enigmatică a Fondului Literar (organism de gestionare a dreptului de autor) din interiorul USR, imediat după Revoluţie, a fost o greşeală de neînţeles a conducerii USR de atunci. Sau a fost un aranjament interesat al acelei conduceri a USR, care a crezut că, desfiinţând Fondul Literar, a şters datoriile uriaşe ale unor scriitori (în frunte cu preşedintele de atunci, Mircea Dinescu) şi a făcut eventual economie la bugetul USR (punând pe liber funcţionarii lui). Sau USR şi-a imaginat, la începutul anilor 90 (ai secolului trecut, nu?) că „liberalizarea” Fondului Literar, în afara USR, „în cadrul economiei de piaţă” (sub o altă formă, ca „instituţie” independentă, cu numele de CopyRo, *„ce funcţionează ca organism de gestiune colectivă a drepturilor de autor în domeniul operelor scrise”*), va aduce mai multe foloase membrilor USR? Mircea Stâncel e scandalizat şi azi că USR nu are un organism al ei de gestionare a drepturilor de autor. Şi are perfectă dreptate. Uitaţi-vă la cât de prosper a devenit „independentul” CopyRo, fost Fond Literar al USR (în condiţiile în care CopyRo a preluat cam pe toţi membrii USR, printr-o adeziune suspectă, scrisă; am semnat-o şi eu, neînţelegând nimic atunci; nu înţeleg nici azi cu ce se mănâncă organismul viu numit CopyRo, fondat de Eugen Uricaru, care se ocupă cu *„colectarea drepturilor de autor ce vi se cuvin din utilizarea operelor dumneavoastră”*) şi care bagă bani cu nemiluita în buzunarele particulare ale unor profitori deştepţi, altfel... membri ai USR! Între timp, organismele de gestionare a drepturilor de autor primind prin lege şi „cotă-parte” din copii la xerox, „copii private aparate” sau „copii private hârtie”! Las la o parte cotele ce revin prin lege CopyRo (şi Opera Scrisă.ro, alta) prin retransmitere prin cablu TV, sau de la radiodifuziune. CopyRo nu numai că gestionează „dreptul de copyright” post-mortem, ci şi pe cel obţinut din „comunicare publică pe internet şi din împrumut public”! O găină cu ouă de aur. Fostul Fond Literar al USR (desfiinţat subit) putea să funcţioneze după modelul actualului CopyRo ca, repet, *„Societate de Gestiune Colectivă a Drepturilor de Autor, care îşi desfăşoară activitatea pentru drepturile de autor gestionate şi/sau gestionabile colectiv, aferente creaţiei intelectuale din domeniul operelor scrise, fiction sau non fiction, indiferent de modul sau forma de exprimare (cum ar fi: beletristic, ştiinţific sau artistic etc.)”*. Principalul beneficiu al membrilor USR, înscrişi într-un asemenea organism de tip CopyRo (aţi reţinut, fost Fond Literar): *„Colectarea şi repartizarea cât mai eficientă a drepturilor de autor ca urmare a operelor utilizate, de la teatre, edituri, societăţi de radio si televiziune, operatori de cablu, organizatori de spectacole etc.”*. Sau, în relaţiile cu editorii (dacă eşti membru al CopyRo şi al Opera Scrisă): *„Negocierea profesionistă a contractelor cu utilizatorii în scopul obţinerii unor remuneraţii echitabile pentru autorii reprezentaţi”*... Adică USR s-ar fi pus astfel la dispoziţia membrilor săi, ajutându-i prin Fondul Literar (după modelul CopyRo), asigurând în plus: *„Asistenţă juridică de specialitate acordată de profesionişti în domeniul dreptului de proprietate intelectuală; Reprezentare în fata instanţelor de judecată şi a altor organe competente pentru recuperarea prejudiciilor cauzate ca urmare a utilizării neautorizate a operelor ce aparţin autorilor protejaţi de CopyRo; Consultarea permanentă cu membrii reprezentaţi şi informarea cu privire la drepturile de autor pe care trebuie să le încaseze ca urmare a utilizării operelor lor”*... Ce timbru cultural refuzat de editori să ajungă la USR? În aceste zile a apărut o contra-lege la legea timbrului cultural în Parlament — editorii sunt fericiţi? Abia prin activarea fostului Fond Literar după modelul organismelor de gestionare colectivă a drepturilor de autor a membrilor USR, editorii ar putea fi puşi la zid, obligaţi să plătească drepturi de autor (de pe urma cărora şi USR ar profita din plin, prin noul Fond Literar, adus cu legislaţia la zi, *„în conformitate cu prevederile Legii nr.8/1996 cu modificările şi completările ulterioare”*). De ce actuala conducere a USR refuză să reconsidere fostul Fond Literar, în formatul legislativ de azi? În condiţiile în care Dan Mircea Cipariu a înfiinţat în 2012 „Opera Scrisă.ro — Societate de Gestiune a Drepturilor de Autor”, alternativă la CopyRo (Opera Scrisă.ro are exact aceleaşi atribuţiuni precum CopyRo), de ce USR n-ar putea să repună pe picioare un nou Fond Literar, să profite de banii lui? N-are rost să mă mai întreb de ce Eugen Uricaru şi Dan Mircea Cipariu n-au deschis un asemenea bănos organism de gestionare colectivă a drepturilor de autor care să servească şi interesele USR, cât de cât.

23 aprilie 2015. BV

Fostul Fond Literar al USR (desfiinţat subit) putea să funcţioneze după modelul actualului CopyRo ca, repet, *„Societate de Gestiune Colectivă a Drepturilor de Autor, care îşi desfăşoară activitatea pentru drepturile de autor gestionate şi/sau gestionabile colectiv, aferente creaţiei intelectuale din domeniul operelor scrise, fiction sau non fiction, indiferent de modul sau forma de exprimare (cum ar fi: beletristic, ştiinţific sau artistic etc.)”*.



Angi Cristea



Sterian Vicol

Angi Cristea

Ţiganca lunii

sandaua lunii atingea nisipul
în ritm de salsa
din plete se scurgea a nopţii lavă
ne beam răcoarea dimineţilor cu miere caldă
tu mă scriai cu note tot mai joase
pe portativul munţilor în iarba cea jilavă
la pas cu râsul bahic al singurătăţii
mergeau alene caii minţii
/rosinante şchioape/
mi se topise pana zilei pe asfaltul umed
ca o şopârlă coada mi-o târâm prin ape
mai am doi poli în buzunarul vieţii
/amanta lunilor impare/
te voi plăti să treci pe strada Mântuleasa
cu trei cuvinte deşurubate larg
sau trei pahare
vei bea lumina soarelui în asfinţituri
silabe negre să îmi torni pe sânii reci
nu vei ghici ţiganca ce îţi scrie
la răsărit de lună
veci de veci

Singurătatea unui Dumnezeu

vrăbii cu o mie de gheare scuipă paleta iubirii
rămăşiţele zilei se cern la asfinţit
la masă chelneri în frac umplu buzunarul nopţii cu litere vii
îţi citesc alfabetul culorilor ca pe un câmp de maci
întinde-ţi firimiturile pe pământul jilav/Isus al păsărilor cerului/
cozi de rândunele şterg albastrul nopţii
ascultă ciripitul zorilor cu miros de lămâiţă
spovedania soarelui care coace pâinea
s-a umplut iarba crudă de păsări gureşe
tu taci în singurătatea unui Dumnezeu cu buzunare cusute
foamea de cuvinte calde rupe turta cerului
pe umeri îţi porţi vrăbiile flămânde
ca un rege Lear alungat dintre silabe vii
de cerneala timpului

Linişte de adormit iubirea

noaptea inspiră arome de vin roşu
desenez pe nisip umbre fosforescente
stele îndrăgostite înghit singurătatea ca pe o perlă neagră
tu dormi cu vitraliile nopţii deschise
se rostogolesc nori / lebede ale destinului/
apusul îţi culcă vrăbii în păr
piaptănă-mi conştiinţa
cu cele zece degete fără partituri
drumul trece prin albia râului secat
între mine şi tine apele cresc
tu navighezi prin somn
cu o corabie unde timpul nu dă cu radical
îţi sădesc vise imateriale cu speranţa că orele
se vor întoarce acolo unde există secunde fumate
ca un condor traversând timpul cu aripi de liliac
pictezi într-o linişte de adormit iubirea
sigur pe visele cu carapace de broască ţestoasă
dormi tu ! e noapte-afară timpul roteşte axul orelor
pictează păuni cu mii de ochi
mai poţi sculpta cu stânga fericirea?
tu dormi ?
eu beau iluzii cu atâta miere răsare luna
singurătatea ca o barză
vânează licurici/secunde efemere/

Marian Oprea

***
pe jumătate liber pe jumătate legat
ani de zile mi-am urât tatăl a murit ros de alcool la 54 de ani
încă mai am meciuri cu el uneori mai dă pe acasă
odată în capătu grădinii a spus
(era o ploaie caldă de vară ca-n copilărie)
că acolo unde-i e bine faţa-i radia de bucurie
cortina ce ne desparte-i pâcloasă subţire subţire
doar ei ne văd poate ar trebui să-i dau de pomană
sau să-i aprind lumânări
nu l-am ajutat când mă punea să lucrez mi se făcea rău
când culegeam cartofi parcă zgâriam tablă
spunea toată ziua citeşti ce câştigi din asta
maică-mea-i ţinea isonu la 21 de ani am plecat hai-hui
ca vântu de miază-noapte am locuit la tanti Bibi-n chirie
aici venea boema oraşului Pruncuţ era când nepotu lui Bacchus
când apostolu lui Iisus
băieţii cu ochii albaştri aveau iscoadele lor
m-am mutat apoi în Fratelia lângă biserică şi izlaz
(orătăniile spărgeau liniştea-n două)
frau Herta mi-a oferit bunătăţi pe atunci nu puteam
cristaliza o relaţie credeam că totu mi se cuvine
când ieşeam din schimbu doi traversam cimitirul
greierii şi cucuvăile se armonizau din când în când mai
nimeream pe acasă l-am internat credeam ca pot să-l salvez
mi-a reproşat mereu că l-am dus la nebuni
bunică-mea a mers pentru el la un preot în Piaţa Traian
care deschidea Biblia i-a spus c-a fost legat la o nuntă
nu se mai poate face nimic
mă întreb ce jigodie a făcut asta şi de ce
***

***
îmi era frig pe la mâneci
a plecat morcovul prietenu sturzului
prind versuri la copcă
până ajung măicuţe la mănăstiri
până au fantasme cu mine
dorm ca o sticlă de plastic
de ce n-am curta vremea
cocoşii au flancat dimineaţa
se subţiază acul
frunzele nisipului
au făcut cale-ntoarsă
ne căutăm printre sâmburi
***

***
din chiliuţă
ieşeau după-amiezi
în preajma ei
obiectele prindeau contur
creştea bărbaţi
până-şi luau zboru
pe panglica-i roz
se aşezau pufuleţi
urzicile păzeau
intrarea
tremura aeru
era una
cu podu
***

Sterian Vicol

Maria

Pe dealul cu vii înflorind
pe-unde copil culegeam fructele
părului sălbatic, odată cu
ouăle ciocârliei în cuib,

Maria, fata frumoasă, dormea
de-a dreptul pe pământ, cuprinsă
de viţele viei, legată parcă-n funii
să nu vină norul şi s-o ia!

Niciodată, nici pe ziuă, nici
pe noapte, n-am văzut ce-atunci
am văzut: Maria arcuită părea
tăiată-ntr-o oglindă grea de argint!

Şi cum coapsele ei şi genunchii
şi umerii şi sânii luminau bolta
viei, cum lampa o fântână, şi-un
abur de lapte deasupra-i plutea,

un şarpe trupu-şi deznoda
printre viţele viei lunecând,
şi sânul Mariei îi prinse-n două
inele, şi-a supt flămând până târziu!

Casa străină

La ziuă, păunii dau ţipăt şi mor,
pe când lampa-mi arde în cerceii tăi
uitaţi şi ei de-un secol, la mine –

În uşa casei nimeni nu bate,
eu strig să intre,
cine să intre?

Scriu până dau noaptea afară
legând-o cu sfoara subţire
a versului, de capătul căruia
atârni tu, femeie, ca o carte
ascunsă, în casa străină
din pădure!

Totul

Totul, doamne, se cumpără,
totul, doamne, se vinde,
totul, doamne, totul;
numai durerea nu,
numai durerea nu,
rana nici nu intră în vorbă
totul, totul, totul,
doamne, se vinde, se cumpără,
numai durerea nu,
nici rana proaspătă nu,
cum nici mirosul vinului
nu se cumpără şi nu se
vinde niciodată.
Cât o mai fi costând
o rană, doamne?

Pot să scriu?

Pot să scriu ce nimeni n-a scris?
E ca şi cum ar creşte şi descreşte
foetusul într-un trup străin, trup
cu pielea întinsă, transparentă
adiind prin tufa de trandafiri
sălbatici pe şira spinării –

Pot să scriu ce nimeni n-a scris?
Poate rupând flori de trandafir
mi-amintesc de fetele virgine
fugite de-acasă –

Pot să scriu ce nimeni n-a scris?
N-a scris nimeni ce scriu acum:
Tăcerea ta e-o scriere cu greieri.

Florentin Sorescu



Și a plecat

Mica se făcuse mică. Atât de mică
încât mă cuprindea teama. Că nu
o s-o mai văd. Se stingea
văzând cu ochii. Așa chircită
pe patul de spital și foarte mică
nu știam ce să spun. Ce să fac.
Număram răsuflările. Ca un ghem
mă strânsesem în mine. Eram
supărat. Pe viață.
"Nu-ţi fie frică", mi-a șoptit.
Am zâmbit încurcat.
Atunci a venit moartea.
Și a plecat.

Căpcăunii

Tatăl meu nu știa să plângă. Eu cred că nu învățase. Mama zicea: "Uite, așa sunt bărbații. Niciodată nu vor să-ți arate ce simt. Cândva, vei fi și tu la fel".

Măi să fie, îmi spuneam. Cum o fi
să fii bărbat. Cu cravată, bretele și
acte în toată regula. Mă gândeam eu în gândurile mele și nu puteam defel să pricep.

Apoi am crescut mare. Tata s-a îmbolnăvit de cancer și a murit. De plâns tot n-a plâns, deși îl durea rău.

Stătea cu privirile pironite în gol și aștepta. Nu știu ce anume aștepta, dar de plâns nu a plâns.

"Așa sunt bărbații", mi-a spus mama. "Chiar și când se duc pe lumea cealaltă, tot pe tăcute o fac. Nu știu de cine se ascund ei atât".

Mama era iscusită în chestiunile sufletești. Pe mine mă vedea de fiecare dată când plâng, deși încercam să mă țin tare. Avea ea o știință a ei.

"Mai așteaptă puțin", îmi spunea. "Ai să vezi în cele din urmă cum va fi"

A venit și momentul în care m-am îndrăgostit, am avut, la rândul meu, copii.

"Ce ți-e și cu bărbații ăștia", mi-a zis soția într-o bună zi. "Nu sunt în stare să verse nici măcar o lacrimă. Nu știu de cine te ascunzi tu atât".

Primul semn

Primul semn a fost vaca, asta se chema începutul începutului, la fel de bine am putea să-l numim începutul sfârșitului, cert e că se înfiinţau rând pe rând toate rubedeniile, discutau de una, de alta, după care începeau întrebările, "Da' cu vaca aia nu ți-e greu?", "Păi cum să-mi fie greu", spunea ea, "Ce, pân' acum nu tot cu ea am fost? Și uite că m-am descurcat pân' la urmă", "De, Mică, așa e cum spui, da' poate ți-o fi greu, c-ai cam îmbătrânit și mata, nu mai e ca la început", "O fi, nu zic nu", spunea ea oftând din greu, "Da' cu vaca asta v-am crescut nepoții, uite ce mari și frumoși s-au făcut", "Aia s-a dus demult", spuneau ei, "Și dacă s-a dus, ce?", se oțăra ea, "Nu le mai țin minte pe toate, o fi vițica ei sau poate a treia generație, cine mai știe, că la dobitoace nu e ca la oameni, să le știi tot neamul", "Ai și matale dreptate", spuneau ei duși pe gânduri, "Da' știi ce ne-am gândit noi?", "Ce v-ați gândit, deștepților, ia?!", "Păi n-ar fi mai bine s-o dai? Că nu mai poți nici mata, și-apoi copiii s-au făcut mari, nu mai au nevoie de lapte, ar trebui să-ți vezi mai mult de sănătate", "De, mamă", spunea ea și iar ofta, îi venea greu, vezi bine, să se desprindă, asta fusese viața ei de până acum, se ducea dis de dimineața la câmp cu vaca, seara o lua înapoi, era totul potrivit ca după ceas, puteai ști ora exactă după cum se ducea sau venea de la câmp, cum putea să se despartă de văcuța ei cu care se înțelegea atât de bine, da' uite că lucrurile începuseră să se strice, odată a răcit rău, că a prins-o ploaia în câmp și atunci au sărit toți cu gura, cum că iar s-a îmbolnăvit și medicamentele sunt scumpe, bineînțeles de vină era tot vaca, musai să scape de ea, "Bine-bine", a spus ea într-un sfârșit, "Uite, o dau, nu mai melițați atât", și dusă a fost, parcă era mai goală curtea acum, greu ne venea nouă să ne obișnuim fără ea, darămite ei, uneori aveam senzația că nu mai știe nici ce să facă cu mâinile, își pierduse cumva rostul, într-o vreme tot ieșea la câmp, aștepta până se lăsa întunericul, apoi se întorcea gârbovită acasă, ne privea pe toți cu ochi de pământ

albul alb și imens

Ce splendidă ninsoare, mamă!...
ce splendidă ninsoare
ne-a arătat tata odată când
s-a întors de la serviciu,
ne-a chemat pe mine și pe frati-meu
la raport,
asta era, vezi bine, de rău,
"Ia veniți voi încoace, cârlanilor,
să stăm puțin de vorbă",
când îl auzeam strigându-ne așa
cu vocea aia a lui dură, inflexibilă,
știam că iar am feștelit-o,
ne întrebam ce dracu' om mai fi făcut,
dar el ne-a chemat la raport,
a dat la o parte perdeaua,
"Ia uitați, cârlanilor, cum
ninge",
n-am să uit niciodată ninsoarea aia,
totul era alb, imaculat,
nu se vedea nimic până departe
decât albul alb și imens,
ți se părea că ești într-o altă lume,

și tata a plecat dintre noi,
și frati-meu s-a îmbolnăvit,

când am coborât afară
să ne tăvălim prin zăpadă
am observat că pașii noștri
nu lăsau nicio urmă

Pisoii

Păi aveam o lanternă, măi, nenicule!
Nu chiar o lanternă, dac-ar fi s-o spun p'a dreaptă,
ci un bec.
D'ăla de se pune la o baterie de 4,5 volți
și se aprinde. Cu lumini de sidef.
Stam cu frati-meu acasă,
singuri. Mama si tata erau plecați. Probabil la un chef.
Dormeam amândoi împreună. Eram, vezi bine,
încă mici. Pisoi.
Ne băgasem sub plapumă. Ce să facem și noi.
Ne treceau uite-așa, niște fiori.
Că era întuneric.
"Ce vezi tu acolo?!", zice frati-meu.
Pusesem becul la baterie și mă holbam.
"Iac'așa, niște strigoi".
"Fugi de-aici, mincinosule!".
Frati-meu era încă de mic vulpoi.
Nu-l puteai duce de nas ușor.
Pentru el albul era alb. În casă la noi
eu eram mincinosul. Vedeam ce nu e.
Dar și lui i se făcuse frică.
"Sau or fi marțieni?", adaug încetișor.
"Bă,
ca tine unul să mintă nu mai găsești,
să mor eu!".
"Acum o văd pe mama!".
"A! Pe mama o văd și eu!".

perdeaua de sticlă

Draga mea, ai văzut ce frumos plouă?
Eu stau acum în mașină
și privesc ploaia
pentru că, nu știu cum să-ți spun,
sunt un romantic incurabil;
tu faci același lucru, sunt convins,
stai la geam și privești
în felul ăla care mă face să cred
că nu ești aici.
Ok, n-am să insist prea mult,
uneori este destul de greu să te prinzi
că niște priviri pot să treacă prin tine
ca printr-un perete de sticlă,
dar asta e, în fond, asta e!
În iubire nu suntem egali
decât atunci când pierdem
și nu ne mai rămâne nimic.

Uite, eu am ieșit afară
și privesc prin parbriz
cum plouă.

Tu te-ai așezat la fereastră,
probabil n-ai observat
că am plecat.

Acum voi aprinde farurile.

Poate o să mă vezi și pe mine
prin perdeaua de sticlă.

mămăița

Mămăița nu se vedea.

Venea pe la câte unul în vizită,
dar nu, nu se vedea.

Discutam de una, de alta,
fiecare cu ce-a mai făcut,
ea stătea puțină printre noi
și nu se vedea.

Chiar și acum, când scriu aceste rânduri,
mă gândesc la ea,
dar știu că stă undeva retrasă
chiar și în Lumea de Sus.

De parcă nici
nu s-ar pune.

Când și-a dat obștescul sfârșit,
ne-am dus să ne luăm rămas bun
și nici măcar atunci nu,
nu am văzut-o.

Nici așa, moartă,
nu ieșea cu nimic în evidență.

Și dup-aceea s-a ridicat un centimetru
și dup-aceea s-a mai opintit puțin,
și dup-aceea s-a ridicat un metru,

Și brusc ne-am trezit cu toții strigând,
Ia uitați-vă la sufletul lui Mămăița
cum se vede
uitați-vă cum se ridică

mare și frumos
la cer

n-am să uit niciodată ninsoarea aia,

totul era alb, imaculat,

nu se vedea nimic până departe

decât albul alb și imens,

ți se părea că ești într-o altă lume,

și tata a plecat dintre noi,

și frati-meu s-a îmbolnăvit,

când am coborât afară

să ne tăvălim prin zăpadă

am observat că pașii noștri

nu lăsau nicio urmă

poesis

Vasile Spiridon



PÂNZA FREATICĂ A SCRIERII BENGESCIENE

Analiza filelor de jurnal al adolescenţei va cuprinde criteriile investigaţiei aplicabile şi viitoarei proze. Acele pagini şcolăreşti, ţinute de autoare câtva timp, îi vor anticipa scriitura de maturitate creatoare, fiind considerate a fi primul indiciu pentru opera ce va să vină.

În cadrul cercetării *Hortensia Papadat-Bengescu în oglinda prozei de tinereţe* (Bucureşti, Ed. ProUniversitaria, 2015), Mihaela Stanciu Vraja îşi propune să surprindă evoluţia creaţiei de început a autoarei luate drept obiect de studiu dintr-o dublă perspectivă. Conştientă fiind de faptul că tema aleasă nu este cu totul una inedită şi că se alătură monografiilor, studiilor şi articolelor existente deja, ea îşi fixează drept scop a incursiunii critice să demonstreze apropierea existentă între proza de tinereţe a Hortensiei Papadat-Bengescu şi corespondenţa purtată, în sensul că atât scrisorile, cât şi proza scurtă reprezintă un act de analiză şi o confesiune, un mijloc de comunicare a simţurilor/simţirilor, a sufletului feminin. În privinţa metodelor de cercetare, Mihaela Stanciu Vraja utilizează analiza de text şi studiul comparativ, tema aleasă permiţându-i o interpretare pe text (deşi aceasta se reduce de multe ori la un inerent exerciţiu descriptiv), un studiu aplicat asupra prozei scurte, precum şi posibilitatea apropierii ca stil între operă şi scrisorile trimise de Hortensia Papadat-Bengescu.

Premisa de la care se pleacă în închegarea primului capitol al cărţii de faţă este aceea că, deşi corespondenţa unui scriitor nu are întotdeauna o legătură directă cu opera ca atare, există situaţii în care epistolarul lămureşte multe aspecte ale scrisului ficţional, iar textul său (al epistolarului) arată ca un decupaj al creaţiei literare ulterioare. Acesta este şi cazul scriitoarei supuse analizei, care-şi face mâna ca epistolieră şi începe să publice abia în a doua parte a vieţii. Mihaela Stanciu Vraja crede că scrisorile Hortensiei Papadat-Bengescu merită privite ca o microliteratură a sufletului feminin, ele putând lesnicios forma un roman confesiv, al refulării sufleteşti din partea unei fiinţei care caută să-şi alunge singurătatea prin scris.

Şi pe bună dreptate, pentru că adesea cititorul de rând este tentat să atribuie scriitorului tot ceea ce citeşte, să raporteze întreaga acţiune a cutării cărţii la acesta, să identifice pe autor cu personajul principal. Unii scriitori se supără de acest abuz şi se dezic, alţii se amuză de eroare şi subiectivism, sau sunt încântaţi că ficţiunea le poate fi atât de credibilă. În acest sens, jurnalul şi corespondenţa sunt utilizate deseori drept pandant. Ne putem aminti cu uşurinţă de romanul *Patul lui Procust*, de Camil Petrescu, sau poate de scrisorile găsite în *Scrinul negru*, al lui G. Călinescu (şi scrinul, şi scrierea). În ambele situaţii, nu se urmăreşte inducerea în eroare, ci, desigur, sporirea gradului de veridicitate a ideilor narate. Alteori, scriitorul construieşte personajul după prototipul autobiografic şi lasă să se întrevadă aceasta, printr-o transparentă trimitere, fără a se numi autobiografie propriu-zisă. Un exemplu la îndemână de scriitor-personaj, şi apoi printr-o complicată „dedublare" personaj-scriitor, ar putea fi Adrian Zografi şi autorul său, Panait Istrati.. Astfel, portretul personajului se contopeşte cu acela al scriitorului şi invers, până aproape de identificare şi chiar de confuzie.

Mihaela Stanciu Vraja insistă pe ideea că atât corespondenţa, cât şi proza de început a Hortensiei Papadat-Bengescu depozitează interesante documente ale sufletului feminin, pentru că devoalează cu autenticitate ceea ce simte şi gândeşte o femeie, precum şi reacţiile sale la diverşi stimuli. Primele creaţii înclină balanţa mai mult spre forma de jurnal şi sfidează de cele mai multe ori logica unei construcţii literare. Este clar că autoarea ciclului Hallipa nu avea o viaţă personală împlinită şi că încerca să-şi compenseze starea sufletească prin scris, care este considerat ca având drept efect terapeutic, eliberator pentru stările sale interioare, ca fiind cea mai bună cale de a învinge singurătatea. Şi aceasta cu atât mai mult cu cât ea a avut vocaţia prieteniei, printre destinatari şi expeditori numărându-se scriitori de prim rang ai literaturii noastre, ce au avut contribuţii hotărâtoare la formarea ei creatoare: G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Constanţa Marino-Moscu şi Camil Baltazar. O concluzie de etapă ar fi aceea că Hortensia Papadat-Bengescu a scris dintr-o nevoie de confesiune, iar literatura de început îmbracă forma lirică, memorialistică, sentimentală, prin urmare o formă apropiată cerinţelor epistolei. Aşadar, referindu-se la persoana Hortensiei, cercetătoarea se opreşte implicit şi asupra chipului scriitoarei, pentru că cele două entităţi interferează necontenit.

În conceperea capitolului al II-lea, Mihaela Stanciu Vraja a avut în vedere considerentul că, deşi a fost privată din partea tutelei marital-marţiale de accesul la mediul cultural dorit, Hortensia Papadat-Bengescu a avut totuşi şansa de a-şi menţine moralul ridicat prin corespondenţa purtată şi colaborarea la revistele importante ale timpului. Într-o mărturisire legată de începuturile ei literare, autoarea *Concertului din muzică de Bach* a recunoscut rolul benefic şi hotărâtor pe care l-au avut revista „Viaţa românească" şi mentorul acesteia, G. Ibrăileanu, asupra destinului său intelectual şi creator. Aici intră în discuţie şi interviurile, care, chiar dacă nu reprezintă un însoţitor fidel în traiectul său artistic, precum a constituit-o corespondenţa, li acordă locul cuvenit, pentru că acestea reflectă nu doar informaţii ce ţin de evenimentele vieţii, ci mai ales elemente de referinţă legate de activitatea scriitoricească a Hortensiei Papadat-Bengescu.

Sunt oferite şi explicaţii ale faptului că interviurile acordate nu sunt numeroase: mai întâi pentru că scriitoarea se face remarcată destul de târziu în viaţa literară, apoi că imediat începe al Doilea Război Mondial, iar ulterior cenaclul Sburătorul îşi încetează activitatea. Interviurile de după instaurarea comunismului sunt nesemnificative, chiar neverosimile, pentru că nu se raportează viziunea scriitoarei despre creaţie şi artă. Mai grav: ele trădează, prin natura întrebărilor puse şi a răspunsurilor induse, trăsăturile distinctive ale ideologiei de stat. La întrebarea câte pasaje din interviuri au suportat croşetele în acea vreme în care cenzura devenea din ce în ce mai nemiloasă, răspunsul se impune de la sine. După instaurarea comunismului – cum a fost şi... normal în acea vreme de sinistră amintire –, scriitoarea, asemenea majorităţii intelectualilor şi creatorilor de primă mărime, este îndepărtată din viaţa literară şi numele ei este acoperit de uitare, ea murind în sărăcie. Puţine la număr – sub 40 –, interviurile sale sunt relevante pentru că fac parte din întregul care o clasează drept singura femeie scriitor din literatura română ce poate intra în canon.

Punctul forte al capitolului al III-lea este acela de a demonstra că unele confesiuni ale Hortensiei Papadat-Bengescu nu se regăsesc doar în corespondenţă, jurnal sau interviuri, ci se află deopotrivă şi în proza de început – o proză de analiză cu puternice consonanţe între personaj şi autor, mai ales în sfera refugiului din cotidian. Nu este de mirare pentru cercetătoare că autoarea *Concertului din muzică de Bach* îşi aranjează un fundal muzical, domeniu al evaziunii de care se simţise atrasă, fără însă a excela, după cum mărturiseşte în paginile de jurnal. Dacă în viaţa reală corespondenţa reprezentase mijlocul de confesare, şi în proza scurtă Hortensia Papadat-Bengescu foloseşte uneori scrisoarea (un fel de *mise en abîme*) drept prilej confesiv personal. Graţie acestui procedeu, scriitoarea pătrunde în tainiţele psihologiei femeii care îşi aşterne pe hârtie toate gândurile atunci când intră în contact cu experienţele majore ale dragostei sau ale morţii. Or, se ştie că proza de tinereţe nu reprezintă decât o formă latentă a „izbucnirilor psihanalitice" ulterioare din literatura obiectivă.

Autoarea *Femeilor între ele* se ascunde în spatele unuia sau altuia dintre personajele feminine sau chiar se transpune în situaţia lor. Aceasta este premisa de la care pleacă cercetarea pentru capitolul al IV-lea al cărţii. În definitiv, femeile din proza scurtă nu sunt decât forme de reîncarnare perpetuă ale aceleiaşi autoare, pentru care scrisul capătă funcţie terapeutică. În primele creaţii, personajele feminine îşi spun „poveştile vieţii" fie direct prin monologuri sau dialoguri, fie indirect, prin intermediul unor scrisori, însă proiecţiile masculine sunt mai mult imaginare. Or, tocmai aceste faţete reprezintă încercarea Hortensiei-Papadat-Bengescu de a se regăsi pe sine. Împrumutând masca fiecărui personaj al său, ea reuşeşte să se camufleze în spatele alterităţii, lăsând, cu sau fără voie, să i se întrevadă identitatea. Acest deficit de existenţă este un motiv întâlnit adesea în corespondenţă, în interviurile acordate şi chiar în paginile autobiografice.

Analiza filelor de jurnal al adolescenţei va cuprinde criteriile investigaţiei aplicabile şi viitoarei proze. Acele pagini şcolăreşti, ţinute de autoare câtva timp, îi vor anticipa scriitura de maturitate creatoare, fiind considerate a fi primul indiciu pentru opera ce va să vină. Este motivul pentru care Mihaela Stanciu Vraja îşi concentrează atenţia asupra prozei de tinereţe şi a romanului, însă, cum era de aşteptat, nu poate găsi un răspuns plauzibil la întrebarea de ce nu a continuat Hortensia Papadat-Bengescu să scrie intensiv jurnal şi la maturitate. Poate pentru că a delegat literaturii de ficţiune rolul terapiei jurnaliere sau poate pentru că, pur şi simplu, nu a fost structurată sufleteşte pentru o astfel de îndeletnicire acribioasă şi de anduranţă, cu specificul ei clar delimitat.

În ultimul capitol al lucrării, Mihaela Stanciu Vraja găseşte răspunsuri legate de întrebarea ce motivaţie poate exista pentru insuficienţele deja reproşate stilului bengescian: sintagme neinspirate, alunecări lingvistice, calcul lingvistic din limba franceză, utilizare greşită a formelor de plural, creare de cuvinte prin schimbarea genului acestora sau a unei forme verbale care se utilizează greşit, dezacorduri, cacofonii, termeni impropriі sau învechiţi, neologisme extravagante. O explicaţie majoră – aflată şi în abordările stilistice de până acum – este găsită în faptul că scrierea bengesciană se diferenţiază de altele ale congenerilor nu prin formă, ci prin conţinut.

Textele selectate de Mihaela Stanciu Vraja spre aplicaţie ilustrează fidel discursul teoretizant ales şi o ajută să-şi fructifice rezultatele cercetării. Fiecărui compartiment creator al avut în vedere îi este dedicată o secţiune în care accentul cade pe analiza amănunţită, pe lucrul cu textul. Cartea *Hortensia Papadat-Bengescu în oglinda prozei de tinereţe* vine să se adauge şirului de studii care întăresc o convingere ce ţine de domeniul evidenţei, şi anume aceea că receptarea critică postumă a operei Hortensiei Papadat-Bengescu i-ar putea apărea neverosimilă însăşi scriitoarei.



Ioan Groşan

Însinguratul de pe Calea Victoriei

De câtiva ani încoace am început să constat cu tristeţe un fenomen absolut îngrijorător: volume bune şi foarte bune, publicate îndeosebi în provincie, cum apar, aşa şi dispar, nebăgate în seamă de (aproape) nimeni. E ca şi cum însuşi scriitorul, după ce a răsfoit câteva din exemplarele sale de semnal, ar arunca tot tirajul într-un canal. Cauzele acestui fenomen sunt multiple: catastrofala difuzare a cărţii (cu excepţiile de rigoare: "Polirom", "Humanitas", "Paralela 45", "RAO"), preţurile prohibitive, absenţa cvasi totală a criticii de întâmpinare (fapt făcând parte din ceea ce Nicolae Breban numea "dezertarea criticii"), lipsa din chioşcuri a revistelor literare de prestigiu (eu, de pildă, am noroc că primesc acasă "Argeş" şi "Vatra", că altfel, să dau cu tunul, nu le-aş găsi niciunde în Bucureşti), dezinteresul autorităţilor pentru cultură, concurenţa posturilor aculturale de televiziune etc. etc. Aşa se face că o carte bună riscă să nu aibă nici un destin când autorul ei e silit s-o împartă doar unui cerc restrâns de prieteni. Dacă n-ar exista târgurile de carte, literatura ar deveni o îndeletnicire de autişti.

Toate aceste sumare şi triste consideraţii mi-au revenit în minte citind volumul de versuri „Dincolo de Calea Victoriei", semnat de George Bogdan şi apărut la „Tracus Arte", una din puţinele edituri care mai publică literatură română *vie*. Când lecturează o carte de poezie, prima tentaţie a criticului este, cred, să observe şi să stabilească de unde vine, de unde se trage autorul, cu cine are filiaţii, corespondenţe, înrudiri. Ei bine, în cazul lui George Bodgan o asemenea operaţiune riscă să rămână fără obiect, fiindcă, parcurgându-i poemele, prima impresie e că nu seamănă cu nimeni, cel puţin din lirica românească de azi. (O senzaţie similară am mai avut-o în cazul debutului lui Cristian Popescu. Vorba lui Adrian Păunescu, pe care am auzit-o spusă lui Laurenţiu Ulici, când l-a ascultat pe autorul „Familiei Popescu", la un festival de poezie din Deseşti, Maramureş: „Băi Ulici, ăsta de unde vine?! Ăsta nu-i de la noi!").

Şi totuşi, ce se poate spune despre „Dincolo de Calea Victoriei"? E o poezie aluvionară, cu poeme-avalanşă (că tot e la modă fenomenul natural...) care, în rostogolirea lor impetuoasă, antrenează imagini memorabile, sarcasme politice, atitudini de revoltat, însingurări orgolioase. Structurată precum un jurnal de o zi, pe ore, scris de un „fugar dispreţuit", un „renegat", un „pribeag", cartea lui George Bogdan e un seismograf liric al stărilor sufleteşti prin care trece, ca un *paria*, poetul. Tocmai din asumarea acestei posturi se nasc poeme tulburătoare, precum cel numit „Ora 11,00", cu final de trei versuri greu de uitat: *„Fiinţele se pierd în căutări/ în timp ce pe faţa lor păşeşte stingheră/ o privighetoare cu trup de funingine albă"*. Mi-l imaginez pe George Bogdan asemenea unui halterofil la stilul aruncat, ridicând greutatea considerabilă a unui poem până la piept, apoi, printr-o flexiune a braţelor şi genunchilor, aruncând poemul deasupra capului, în lumină. În lumina poeziei, desigur, căci altfel viziunea, cel puţin socială, a autorului e mai degrabă întunecată, lucru perfect intuit de Vlad Ciobanu, graficianul cărţii, cu ilustraţiile sale pe compoziţie gri-negru.

Greu încadrabil (nu ca performanţă valorică, în afara oricărei discuţii), George Bogdan îşi continuă drumul său de rebel însingurat, aşteptând încă ecourile critice pe care le merită.

Ioan Es. Pop

Arta fugii, 24 h din 24



Ca în *Ulise* al lui James Joyce, călătoria din acest jurnal special, scris de George Bogdan, durează o zi, debutând la ora 11.00 a unei zile şi încheindu-se după ora 10.53 a zilei următoare, dar, dacă ţinem cont de precizarea „1988, Iaşi – 2014, Bucureşti", în spatele ei stă o călătorie mult mai lungă, derulată pe parcursul a douăzeci şi şase de ani – călătoria creatorului şi a creaţiei sale de la prima la ultima filă a acestei cărţi. Mai explicit, avem de-a face cu o „construcţie literară pe eşafod schiţată în anul 1998 la Iaşi şi rescrisă în 2014 în Capitală despre motivul fugarului, renegatul anonim mâniat pe societatea cu formă şi esenţă diformă".

Aşadar, marea miză a cărţii ar reprezenta-o conturarea unui portret, poate chiar a unui autoportret al celui care refuză să se lase înseriat, al exclusului, al refuzatului, al ignoratului, al insului care vede lumea cu ochii larg deschişi şi nu-i cade pradă, al adevăratului om nou, care nu tronează în centrul societăţii, ci, dimpotrivă, se strecoară pâlpâitor pe la marginile ei. Formulările sunt memorabile şi, din reproducerea câtorva, ne vom da seama de urgenţa, actualitatea şi forţa mesajelor: „Jurnalul de o zi al calvarului de a fi om putea începe"; „Jurnalul omului nemulţumit de sine şi de societate primul tablou,/ imaculatul refuză să meargă pe drumul trasat de atotştiutorul/ dumnezeu social şi tăcut"; „Vreau să analizez fără părtinire poziţia fiecărui om în societate,/ rolul puterii în transformarea camarazilor în insecte, fugari/ dar şi cinismul atitudinii urmăritului,/ tipologia profilului său de inadaptat şi perfecţionist"; „Uneori cel ce neagă societatea,/ cel ce se neagă străpunge izolarea,/ îl observ discret cum se manifestă în raport cu puternicii zilei,/ mereu însă în planul doi, om second hand"; „În oraşul cu străzi înguste, controlabile,/ omul rămas lucid recicla realitatea"; „Mi-e teamă de realitate,/ de starea de pradă,/ de vânat fără apărare,/ de omul-transplant".

Acestui personaj plin de uriaşe virtualităţi şi capabil de nenumărate metamorfoze i se opun şi contrapun „omul ipocrit", „actorii zilei", „politicianul w", „vânătorul de recompense" consumismul, „gazul criogenic specific societăţii fetide", „realitatea-conservă", „deşertul uman" şi alte instanţe, de la cele mai de jos, până la cele supramundane.

E multă revoltă făţişă în poeziile din acest jurnal şi exprimarea ei produce, prin naturaleţea cu care este formulată, emoţie autentică şi ecou empatic. Impresionantă este şi mulţimea ipostazelor sub care se înfăţişează eroul acestui „jurnal": El este renegatul, ostracizatul, fugarul din societatea de consum şi din societatea-conservă, prigonitul, omul second hand, oprimatul, evadatul, pribeagul, omul din mlaştină, proscrisul, dispreţuitul, cetăţeanul nimeni, „visătorul cu ochi diformi şi tatuaje pe plâns", iar în numele lui poetul rosteşte invocaţii de felul celor două care urmează: „opreşte-te trecut şi intră justiţiar în industria prezentului pătimaş aproape neuman,/ opreşte-te viitor să urc mai repede în caleaşca ta de aur şi platină". La **Ora 10,53**, ultima înscrisă în jurnal, poetul ne oferă portretul sintetic al personajului pe care l-a însoţit şi în care, fără îndoială, a şi locuit vreme de o zi lungă cât un sfert de veac: „Fugarul există şi l-am văzut ca entitate concretă,/ are o frumuseţe stranie de visător nemulţumit,/ fugarul e o greutate de plumb,/ un hipopotam diform şi puternic,/ fugarul nu-şi ascunde aversiunea faţă de limitele societăţii/ şi strigă în universul permis, vreau altceva,/ fugarul poate fi lupta principiului cu prostituţia raţiunii,/ un iris aflat sub halebarda puterii,/ insul cu părul zburlit, soios, livid, insectă,/ fugarul miop e sufletul meu vagabond care pleacă din trup repetat/ acuzându-l de fărdelegea renunţării, e nelegiuitul ipotetic,/ fugarul există şi i-am studiat fuga lui de responsabilitate,/ fugarul în lumea modernă de azi şi de mâine/ e o sumă de tristeţi fixată de trupul său cu pixeli şi cuie,/ fugi,/ punct şi de la capăt, stop./ În refugiul său ultima dată văzut,/ fugarul părea la orizont/ o cumpănă/ pe o câmpie de ciulini"...

Rebelului erou al acestei cărţi i se alătură un alt rebel, sculptorul Vlad Ciobanu, „luptător predestinat", în postura de coautor al ilustraţiilor.

Dincolo de Calea Victoriei (dincolo de calea „aurită") s-ar putea să scoată din pasivitate şi izolare o sumedenie de fugari şi renegaţi de felul celor care se strecoară pe uliţele de la margine, în deplin anonimat.

...marea miză a cărţii ar reprezenta-o conturarea unui portret, poate chiar a unui autoportret al celui care refuză să se lase înseriat, al exclusului, al refuzatului, al ignoratului, al insului care vede lumea cu ochii larg deschişi şi nu-i cade pradă, al adevăratului om nou, care nu tronează în centrul societăţii, ci, dimpotrivă, se strecoară pâlpâitor pe la marginile ei.

I.E.P

Petruţ Pârvescu

niculae toporu' şi prunii



după paşti
încă mai ardeau candele în cimitir
(la biserica din vale)
lumina lor noapte de noapte printre livezi
urca în sat teamă

niculae
dăduse plugul grapa pământul şi boii
de livada de pruni nici să nu audă

ciudat
toată noaptea bătuseră câinii
devale în coastă la gruia
ca lupii la stână
tovarăraşii intraseră-n livadă cu topoarele

toacă pe toacă
sub cerul stele şi luna plină
o rugăciune neterminată
a zeci de biserici pădurea în ecouri prelungi

până la ziuă treaba era gata
nuci cireşi gutui şi pruni
la grămadă
culcaţi la pământ cu floarea pe umăr

niculae a sărit cu furca
dar un topor cu coada lungă
(din greşeală)
l-a pălit cu putere

aşa l-a găsit mariţa
şi cei opt copii dimineaţa
fără suflare cu faţa în jos şi toporu' înmugurit
adânc înfipt în spate
ca o lumânare aprinsă undeva deasupra florilor de prun !

Din vol., în pregătire, „Păcala Făgeţelului"

cronici

Mircea Bârsilă



Ploaia trivalentă

Gabriel Chifu se numără printre poeţii care au trăit bucuria unei spectaculoase intrări în agora literară. Primele sale volume de poezii, *Sălaş în inimă* (1976) şi *Realul eruptiv* (1979) au impresionat, la vremea lor, prin prospeţimea transfigurării realului într-un discurs lipsit de zorzoane literaturizante şi, respectiv, de inutile complicaţii textualiste, un discurs în care erau valorificate pe cont propriu şi cu o impetuoasă siguranţă ofertele speciale ale modernei poezii directe. Un sincer tumult sufletesc, colorat atât cât trebuie de sclipirile unui candid narcisism adolescentin, susţinea elanul vital şi autentica relaţie emoţională cu lumea. Ambele cărţi au impus repede un autor pentru care poezia era justificată de mesajul grav şi nou pe care îl promova, orientat spre participarea panteistă la lume, spre bucuria dilatării eului poetic şi a expansiunilor care ignorau legile lumii obiective şi hotarele dintre regnurile sale.

Următoarele volume – *O interpretare a Purgatoriului* (1982), *Lamura* (1983) *Omul neţărmurit* (1987), *La marginea lui Dumnezeu* (1998) şi chiar şi *Bastonul de orb* (2003) – se circumscriu celei de a doua etape a poeziei lui Gabriel Chifu. În aceste cărţi, în care discursul poetic îşi păstrează mărcile particularizante, a avut loc o schimbare tematică spre poezia metafizică şi chiar spre problematica mistică. Noua sa poezie era presărată cu felurite aluzii esoterice şi simboluri livreşti (punctul, centrul, marginea, sufletul, trupul ca „sema", sfera, cercul, şarpele ouroboros, plinul, golul etc) pe care le-a valorificat în regimul elegiilor cu o întunecată substanţă barocă sau în cel al poeziei imnice cu un subtext biblic.

Se cuvine făcută precizarea că fireasca ipostază postmodernistă a lui Gabriel Chifu nu implică şi derapajul spre întocmiri facile, pe cât de incitante, pe atât de efemere (în felul grăbitelor flori de primăvară).

Iniţiala ipostază de ,,cuceritor'' era proiectată, în cea de a doua etapă, pe fundalul contrariului său, prin asumarea unor stări interogative şi prin felurite şi surprinzătoare situări oximoronice în propria existenţă. Saltul de la poezia vizuală şi senzitivă la poezia vizionară s-a concretizat în texte pe tema refuzării *datum*-ului monadic al existenţei într-un trup efemer, a metamorfozelor cu valenţe contestatare, a multiplicării eului, a umilinţei ontologice şi fragilităţii fiinţei, a spaimei de iminentul sfârşit sau a creştinei speranţe în salvarea sufletului. De la un volum la altul, contrastele se accentuează, iar dialectica viziunilor contribuie din plin la dramatizarea stărilor baroce trăite de personajul liric în orizontul disputei dintre ,,irealul adevărat'' şi constrăgerile realului obiectiv aflat mai departe ,,în erupţie."



Cea de a treia etapă îşi are rădăcinile în multe dintre poeziile conţinute de volumele anterioare. *Întâmplări din ţinutul misterios* (2011) şi ineditele din antologia *Ploaia trivalentă* (Editura Brumar, 2015) – al cărei titlu este preluat de la poezia aflată la pagina 16 (,,Ploaia trivalentă'') – contribuie la consolidarea unei alte dimensiuni a discursului poetic al lui Gabriel Chifu.

Logica prezentei antologii este determinată de două criterii: cel valoric (un criteriu obligatoriu) şi cel menit a aduce în prim-plan modernitatea poeziei lui Gabriel Chifu în expresia şi expresivitatea ei marcate de spiritul poeticii ,,curente''. Efectele constrângerilor celui de-al doilea criteriu s-au răsfrânt asupra multor poezii care, deşi au calitatea de vârfuri ale operei sale poetice, au rămas pe dinafară, întrucât nu se pliază pe ideea structurantă a antologiei.

Respectivul criteriu, unul de factură *formală*, orientează selecţia spre acele texte realizate într-un limbaj colocvial, a căror suprafaţă coincide, fie şi în aparenţă, cu cu adâncimea sa, şi care ilustrează, în consecinţă, asumarea, într-un portativ personal, a unor modalităţi discursive de tip postmodern: ,,adeseori mă întâlnesc cu moartea mea/aşa cum te întâlneşti pe o stradă necunoscută/cu o persoană/care îţi cere un foc./nu fumez, îi zici, dar ea nu te crede,/îţi face cu ochiul şi zâmbeşte complice,/ las că ştiu eu" – *pe coridoarele nesfârşite ale insomniei*). Sau: ,,întins pe canapea – trupul tău liber./eşti cea mai frumoasă eşti/mierea pe care o mănâncă îngerii când ajung în iad./mă aplec. îţi sărut sânul stâng sânul drept./mă apropii de obrazul tău.te privesc./văd în ochii tăi o apă întunecată şi rece/pe care pluteşte o luntre tăcută./pe puntea ei stă moartea – o femeie cernită/între două vârste foarte obosită/(...)/taci tu cea mai frumoasă nu mai spune nimic taci!/taci tu cea mai frumoasă nu mai spune nimic taci!/cu primul cuvânt pe care-l vei rosti moartea va veni./femeia cernită se va afla/în primul cuvânt pe care-l vei rosti./va sparge pojghiţa despărţitoare transparentă subţire/şi va intra în lume/femeia cernită între două vârste foarte obosită./se va aşeza între mine şi tine, ne va măsura./în sfârşit va zâmbi'' (*întins pe canapea – trupul tău liber*).

Una dintre poeziile selectate, o poezie excepţională, este dedicată, sub semnul metatextualităţii cu o tentă ironică, înseşi ,,făpturii argintii'' a poeziei postmoderniste: ,,dimineaţa mă întâlnesc pe stradă cu ironica/şi cuceritoarea/şi blând-postmoderna făptură argintie,/arată ca vai de mama ei, neprecizat şi multiplu:/în loc de faţă are două ceasuri cu pendulă,/limbile lor se mişcă ameţitor alandala./vesteşte ceva suflând într-o goarnă,/bătând într-o trâmbiţă, însă inaudibil./are foarte mulţi ochi, foarte multe inimi./nenumărate braţe, picioare cu aripi./are firide, are stele, are turnuri şi scări./e făcută din sticlă, din aluminiu, din fulgere, din litere,/din valuri, din miros de leandru./e transparentă, e de pământ şi e/lichidă deodată. arde./începe lângă mine şi capătul său e la marginea/oraşului sau hăt în cer, în cărţi ori în peşteri.îmi zice/(nu ştiu cum vorbeşte, gură n-are):/vino şi tu în lumea mea pe cale de-a fi,/în lumea mea veselă, ludică, primitoare./mă ia. mă pune la butonieră ca pe-o floare./sunt încântat de noua mea poziţie socială./mă lipesc de făptura argintie /ca un timbru de scrisoarea ce călătoreşte departe./supus absolut al ei,/mă lipesc, mă sudez, mă ţes de pielea/acestei prea târzii,/şi defecte,/şi comice zeităţi'' (*dimineaţa mă întâlnesc pe stradă cu ironica)*

Se cuvine făcută precizarea că fireasca ipostază postmodernistă a lui Gabriel Chifu nu implică şi derapajul spre întocmiri facile, pe cât de incitante, pe atât de efemere (în felul grăbitelor flori de primăvară). El înţelege la modul superior racordarea la ,,noutate'' şi, cum pe întregul parcurs al experienţei sale poetice, este preocupat de un principiu esenţial, remarcat de Dan Cristea în prefaţa antologiei, acela de a scrie poezii care trebuie să reziste în timp, dincolo de fluctuaţiile trecătoare ale concepţiilor despre scriitura lirică: ,,Să recunoaştem, acestea şi atâtea altele sunt versuri puternice, tulburătoare, deschizându-le cititorilor drumul spre marea poezie care rezistă timpului'' (Dan Cristea, ,,Un poet excepţional", p. 9).

Cuprinzând poezii din cele trei etape, însuşi conţinutul acestei antologii – întocmite cu o fină subordonare la scopul urmări – este trivalent. Un loc aparte în poezia primei etape îl are ,,Dropia''. Din cea de a doua etapă au fost reţinute, potrivit grilei de selecţie, poeziile semnificative sub aspectul dramaticelor şi distinctelor obsesii existenţiale: ***raportul cu transcendenţa*** (,,dacă într-o bună zi/cel-fără-de-nceput/se naşte în creierul tău, ce te faci?/ce te faci când bradul/este mai înalt decât încăperea,/ când peştele este mai mare decât râul?/cum îl găzduieşti în căscioara/sărăcăcioasă a minţii tale/pe oaspetele acela nemărginit?/ atunci, în nemăsurata întunecime/a vieţii tale,/răsare el luminând ca un bec de o mie de waţi"– *oaspetele nemărginit*), ***multiplicarea metafizică*** a existenţei (,,suntem mai mulţi în acest trup./toţi răspundem la acelaşi nume, toţi ne înfăţişăm/sub acelaşi chip,/dar suntem diferiţi.// eu, cel care scriu acest poem, sunt doar unul dintre ei./n-aş putea spune că-i cunosc pe ceilalţi şi că/ne înţelegem frăţeşte.//ne îmbulzim toţi aici, pe petecul de pământ al/acestui trup,/facem orice ca să cucerim spaţiu vital,/să cucerim scena, microfonul/şi, dintre noi, nu ştiu, nu ştiu/cine va izbândi./n-avem reguli, n-avem respect,/ţine fiecare să răzbată la suprafaţă şi atât,/să i se-audă vocea, cu orice preţ./cât mai tare, tunător.// nu ştiu, nu ştiu cum se va termina istoria asta/încurcată,/cearta asta dintre noi./nu ştiu nici cât am să-i mai suport pe toţi aceşti/colocatari imposibili/şi nici cât au să mă îngăduie ei.//ar vrea să mă calce-n picioare, simt./aş vrea să-i arunc peste bord, recunosc./iar cearta încet-încet se schimbă-n măcel./un măcel care nu se încheie niciodată./un măcel care nu cruţă pe nimeni,/ în care nu piere nimeni/şi-n care nimeni nu iese învingător"– *suntem mai mulţi în acest trup*), ***revolta*** pseudo-respectuoasă ***împotriva finitudinii vieţii*** (,,în oraşul meu nimeni n-a înviat niciodată./nu ştim toţi decât să murim.//infinitul n-a intrat în vieţile noastre, precum vântul într-o casă cu geamurile deschise.//nimeni n-a fost în stare să îmbrace/ca pe o cămaşă/cerul cu stele.//zeul n-a curs, aur topit,/prin cuvintele noastre.//miciuni pitice, bani transpiraţi,/ulcere, disperări, coşmaruri./ haite de câini sălbăticiţi/noaptea pe străzi întunecate şi sparte./munţi tociţi, la nivelul caldarâmului./inimi cu pânze de păianjen, inimi – şlepuri/încremenite pe dune de nisip./biserici plecate din propriile lor ziduri./aici nimeni n-a înviat niciodată./ nimeni nu s-a lăsat răstignit pe cruce./oraş sigilat de moarte"– *în oraşul meu nieni n-a înviat niciodată*), ***orgoliul*** textualizat ca hybris şi care aminteşte de eşecul lui Dionis din nuvela lui Eminescu (,,mă apropii păşind pe un pod de nisip/şi surprinzător podul nu se destramă sub paşii mei./deasupra capului am o propoziţie însufleţită.//la auzul ei/iarba înverzeşte /fără să ţină cont de viscolul de afară./la auzul ei/câţiva bătrâni care trec pe stradă/brusc se întorc în copilărie cu trupurile lor./la auzul ei/durerea ni se desprinde din inimă uşor/ ca un pui de pasăre care se ridică din cuib prima oară/bătând timorat din aripi./la auzul ei/soarele nu mai pleacă din cer nici noaptea,/luminează întruna, ni se mută şi-n creier./la auzul ei/o altă femeie stearpă naşte un prunc fără moarte.//mă apropii de podul de nisip care nu se năruie,/port

(continuare în p. 19)

studii

Dumitru Augustin Doman

Spectacolul prozei scurte



O societate de măgari

Din *Cartea lui Iov*, aflăm chiar de la Dumnezeu cum l-a creat pe măgar ca pe una din *minunile făpturii*: „Cine a lăsat slobod asinul sălbatic şi l-a dezlegat de la iesle?/I-am dat pustiul să-l locuiască şi pământul sărat i l-am hărăzit ocol;/El îşi bate joc de zarva oraşelor; el nu aude strigătele nici unui stăpân;/El străbate munţii, locul său de păşune, şi umblă după orişice verdeaţă". Ei bine, acesta este măgarul lui Dumnezeu.

Cu totul altfel de măgar este cel din volumul de povestiri al lui Nicolae Ţăranu – *Judecată măgărească* (*Tracus Arte*, 2014). Povestirile toate au ca personaj principal pe Puiu, un măgar care se află în relaţii destul de ciudate cu stăpânul său naratorul, în sensul că ba îi e slugă, ba stăpân, ba îl adulează, ba îl terorizează, dar îi e mereu fin, într-o relaţie oscilantă care stă la baza umorului cărţii. Deşi urmează tot linia parabolei şi a alegoriei, Puiu nu este *măgarul de aur* din primul roman al literaturii universale, deşi ideea cărţii pare că de acolo a pornit, după cum vom vedea mai jos. El este un măgar filfizon la port şi balcanic la caracter, beneficiind de un portret memorabil: „poartă ciubote din piele maronie, lustruite cu seu de batal, din acelea de care încalţă doar belferii, nădragii din mătase galbenă, răsfrânţi peste carâmbi, cămaşă roşie cu mâneci largi, ilic din piele neagră, cu buzunăraşe şi ceaprazuri, ceasornic cu lănţişor de aur, şapcă din pătrăţele de stofă, de culori felurite, cam mare pentru capul său, şi trage dintr-un ţigaret chihlimbariu, bătut cu rubine şi cu muştiuc din aur, lung cât o pomană ţigănească, risipind fumul dulceag, cu tactică, în rotocoale; îmbrăcămintea este nou nouţă, iar la gât are un lanţ de aur atât de gros, încât poţi să priponeşti cu el şi un bou andaluz". Trebuie să recunoaştem că Nicolae Ţăranu iroseşte atâta talent şi imaginaţie în portretizarea lui Puiu câte irosea Eugen Barbu creionând un personaj din Veneţia începutului de secol XIX în *Săptămâna nebunilor*. Şi cu ce se ocupă măgarul (de) Puiu? Păi, el hoinăreşte cât e ziua de lungă, petrece cu cafea, băutură şi lăutari, se dă-n spectacol, face politică exact ca la noi, cu demagogie şi trădări de partid, dar şi cu oarece corupţie („Stau în Târgu Mare şi tai frunză la câini; aici este ca-n ţara lui Cremene, dau tun după tun şi-mi iese de-o cafea şi de-un tutun"), iar în timpul liber face jurnalistică, scriind articole fulger în revista partidului, articole de tabloid, cum ar veni, dacă au titluri aşa deocheate: „Un cal cântă la scripcă şi un greier la armonică"; „Un rege s-a înverit c-un preşedinte", „O găinuşă a ciupit de cocoşel un puradel", „O râmă a tras un pârţ", „Opoziţia nu mai iese din poziţie", „Un elefant se scobeşte în urechi", „O broască cu păr a fătat un viţel chel".... Dar, mai ales, Puiu se tot însoară. O povestire de Teodor Mazilu începe cam aşa: „Fata asta când începe să se mărite nu se mai termină". Cam aşa e cu măgarul Puiu, una-două el se însoară: cu o furnică, apoi cu o vulpe, apoi cu o cămilă dintr-un harem dobrogean, cu Luna - în mintea lui răvăşită de priapism, cu o sirenă pe fundul mării (dar „sirena era bărbat") şi, în sfârşit, cu una din neamul lui cel măgăresc. Pe toate însă le înşeală, umplând lumea de bastarzi de toate rasele animaliceşti. La un moment dat, întâlneşte un mag care-l poate metamorfoza în om, dar măgarul tot măgar!, refuză îndărătnic: „Am avut mintea cu mine! Ea nu m-a lăsat, isteaţa! Da, puteam să-i cer să mă prefacă-n om, dar nu am vrut şi n-am vrut fiindcă sunt deştept aşa cum ai spus şi mata. Ce-ai fi vrut, bre, naşule, să păţesc ca ăla... Ăla, bre, cum îl cheamă? Ăla.. naşule, ăla... Lucius al lui Apuleius, aşa voiai?" Chestia poate fi interpretată ca o îndărătnicie a „măgarilor" din jurul nostru care refuză să devină ceea ce ar trebui, oameni oneşti, deci normali.

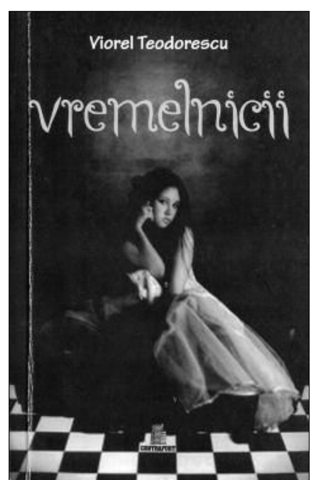
Aventurile măgarului Puiu se încheie la Divan unde merge să divorţeze de Puiuca, măgăriţa lui, pentru că aceasta ar fi proastă, vezi bine!, dar cu care are o odraslă (Puiuţu) care se drogheează, bea şi petrece în cluburi din pădure. Pentru înşirarea „marilor judecători ai măgarilor, măgari de soi", imaginaţia naratorului n-are limite: „Căpriorul cu cheia de gât care minte ca la început; Nelu Răzbelu; între aceştia doi se află o femeie gonflabilă cu o balanţă în mâini; Moş Belea ori Târâie Curea; Tăuroiu cu butoiu; Gât Pistruiat; Sugiuc Mentolat; Şarpele cu ochelari are case, n-are bani; Omul cu prescurea; oho! oho-hoo! iată şi-o Ciorbă cu moţ; Mitră învârtită; strecuraţi şerpeşte dintre mărăcini şi ciulini, doi Balauri Ciorbagii; Radu Beleştecalu, zis Belitoru' de Hazna; Lup Turbat dintr-o pădure scăpat; Verzişor Chiotoare cu avere mare; junele prim al Tomisului şi al Callatisului – Taxidar Besemintetrosnită; Jumară Opărită; Tron rămas de pe vremea lui Decebal; câţiva Tila-Tila, fraţi nouă dragi, din ţinutul cu iepe sirepe; Haiduc de Mureş şi de Baltă, n-are mumă, n-are tată, are mintea-n piroane şi ară cu aeroplane; Viteazul cu Cioc dinainte de potop; Mugurel de Dracilă eminenţa catifelată şi alţii; mă rog, ar mai fi, dar toţi zic şi zic neîncetat că vor să-i scoată pe măgari din ...rahat!" Aşadar, repet, e vorba de o alegorie ludică mai încifrată pe alocuri, mai translucidă alteori, un spectacol parodic total al societăţii noastre de azi.



Nu ştiam nimic de scriitorul Nicolae Ţăranu. Mi-a atras atenţia despre el eminescologul Nicolae Georgescu şi am aflat că autorul *Judecăţii măgăreşti* a publicat mai multe cărţi de poezie şi de proză de la o anumită ţinută valorică în sus.

Deşi, aparent genul acesta de proză e revolut, epuizat de somităţi în domeniu, de la Dimitrie Cantemir, Anton Pann, până la Grigore Alexandrescu..., *Judecata măgărească* a lui Nicolae Ţăranu e nu doar o carte insolită şi unică în economia multicolorei literaturi române actuale, dar şi una (post)modernă, savuroasă, plină de umor şi ironie, o panoramă cuprinzătoare a unei societăţi de măgari, mai curând de „măgari" filfizoni şi balcanici, adică de ceea ce se numeşte astăzi colocvial şi generic piţipoance şi cocalari.

Un Robinson al iubirilor trecute



Parcursul scriitorului Viorel Teodorescu este de la filologia dinainte de 1989, la ziaristica de după, apoi – odată cu degradarea presei actuale – la nuvelistică. *Vremelnicii* (Editura *CONTRAFORT*, Craiova, 2013) reprezintă cel de-al treilea volum de proză scurtă al autorului. Subintitulată *4 poveşti de* dragoste, cartea este una omogenă exemplar, nu doar tematic, dar şi ca tehnică narativă, şi stilistic.

Poveştile de dragoste sunt nostalgice, rememorări târzii în singurătate, de un Robinson al iubirilor trecute, la vârsta a treia, nu atât (re)trăite, cât mai ales autoanalizate de *el*, personaj-narator, autoanalizate cu ironie şi autoironie, în limbaj vioi şi colocvial, cu multă oralitate oltenească, ceea ce face proza pe ansamblu pitorească şi savuroasă. Iar când naratorul povesteşte despre altcineva decât despre el şi iubita lui, precizează de la început legăturile sale cu personajul respectiv, făcându-i un portret în câteva linii: „O...nu prea ciudată trestie gânditoare, acest colonel Nicu Ţuia, ar putea fi prins uşor în tiparele unei naraţiuni, pentru că...stă, nu e argint viu, nu e morişcă, se mişcă printre...neputinţe, nu e deloc mlădiu, mlădios, e molâu şi păcătos şi neisprăvit; ştiu...destule, îi sunt recunoscător pentru că mi-a permis să-l cunosc şi nu s-a ferit de...nemurire, era chiar încântat că voi scrie cândva ceva despre el, o fiinţă tulburată, zicea, tulburată din ...somnul mătăsii lui, tulburată, nu tulburătoare..."

Ziceam că nostalgicele naraţiuni sunt concepute la senectute, aceasta fiind văzută în linii mari nu altfel decât în termenii lui Nikos Kazantzakis („Moartea nu e mai nimic. Pff! şi candela s-a stins. Dar bătrâneţea e o ruşine!"), doar că Viorel Teodorescu îşi amendează singur eventualele litanii cu o autoironie zglobie: „...Da, Claudiţa lu' tata, bătrâneţea nu e bună de nimic. Şi n-are în ea, cum îşi permit să creadă unii, nici o frumuseţe. Poate, doar, unele zile mai...*aşa şi aşa*! E boccie rău de tot, e amară, e scălâmbă, e înspăimântătoare şi oribilă, e grohăită; câte hidoşenii şi câte schimonoseli, câte jegoşenii – pe care nu mai ştii cum să le ascunzi de ochii lumii – zilnic, pe metru pătrat. Eşti ca într-o noapte fără stele, o noapte de catran, urmărit printre morminte cu joarda de o fantomă, într-un părăginit cimitir rural; o să vedeţi voi toţi cei care nu mă credeţi acum, când vă va veni rândul, atunci îmi veţi da dreptate...*post-mortem*".

Iubirile din cele patru ...*vremelnicii* sunt jucăuşe, dar neîmplinite, unele dintre ele de-a dreptul imposibile sau doar imaginare. Cartea se încheie, de pildă, cu propoziţia: „Locuisem într-o iluzie". Multe pagini amintesc de proza lui Anton Holban, altele de Garabet Ibrăileanu cel din *Adela*, prin autoanaliza „la cald": „...Să stai treaz nopţile, o parte din ele, cea mai mare, şi să-ţi epuizezi prin violentare, în acele ore, toate imaginile delectabile, posibile şi imposibile, şi, pe urmă să faci exact acelaşi lucru şi ziua-n amiaza mare, mi se pare condamnabil. Condamnabil, da, dar şi...anormal, o infirmitate (sărisem oare de pe fix?). Singura făptură pe care o vedeam aievea şi la care mă gândeam încontinuu era ea, Claudia. O împingeam uşor, în momentele în care eram convins că mi-a mai rămas în mine o feliuţă subţire de raţiune, de logică...realistă, o împingeam cu degetele mele fine ceva mai încolo, o ispită după care nu mai trebuia să mai întorc capul, în întunecimi..."

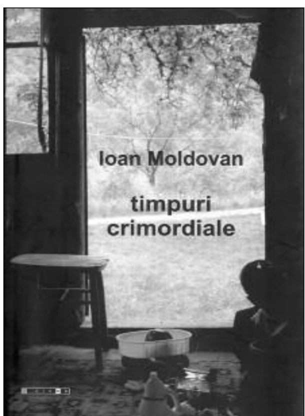
Scriitura deconspiră formaţia filologică a lui Viorel Teodorescu. Textul e limpede şi cursiv (o dovedesc inclusiv fragmentele reproduse mai sus), e colorat stilistic cu măsură, tot cu măsură fiind aluziile la mari prozatori moderni, îndeosebi americani, naraţiunile fiind rotunjite cu abilitate de scriitor cu experienţă. Aş zice, în concluzie, că Viorel Teodorescu scrie deopotrivă în linia celor mai buni prozatori şaizecişti, dar şi în cea optzeciştilor de formaţie filologică, fiind totuşi individualizat, purtând fără îndoială o mar(s)că proprie.

Adrian Alui Gheorghe



Ioan Moldovan și textul de o claritate aspră

La Ioan Moldovan se înregistrează în poem "o încărcătură de derizoriu", în funcţie de ceea ce memoria emană sau adună. În acelaşi timp omul este punctul de conjunctură între pustiul din afară şi pustiul dinlăuntru, o viaţă omul nu face altceva decît să se opună cu disperare ca acele două deşerturi să se unească.



Volumul *"timpuri crimordiale"* (Editura *Eikon*, Cluj-Napoca, 2014) al lui Ioan Moldovan e reprezentativ pentru estetica şi etica (şi gestica) poetică a întregului său parcurs de pînă acum. Poet care refuză spectacolul "cu public" pentru o însingurare (ascetică?) pe pagina albă, unde truda nu este ferită de peripeţii, Ioan Moldovan trăieşte într-un timp continuu în care singura discontinuitate pe care şi-o permite (şi o acceptă, ca pe o fatalitate!) e lupta cu elementele care nu se lasă supuse în procesul creaţiei, unul asemănător oficierii unui ritual: *"Pentru a scrie am vârât vârful peniţei în cafeaua/ din ceaşcă, dar degeaba./ Am presat de câteva ori tubuleţul rezervor,/ degeaba./ În fine, l-am schimbat cu unul nou. E vorba de/ stilou. Acum începe să scrie (cine?)/ E ziua de Paşti/ Apoi iar porcuşori în urma scuturării stiloului/ blestemat ce nu vrea să scrie continuu/ Îmi închipui în trecere cum un biograf va lua la/ rând caietele şi va descifra anevoios/ Unele pasaje şi cum din osteneala lui va ieşi/ adevărata mea glorie/ Apoi adorm, mă trezesc la nouă, mă întrerup iar/ să spăl stiloul/ Pentru a-l face să pornească/ Acum iată scrie palid, după spălare/ Nici acesta nu-i stiloul visat/ Acum stiloul scrie bine-bine. Acesta să fie/ secretul? Să-l spăl, adică? Sau/ Să scriu aproape tot timpul?"* (ca despre convalescenţă). E o atmosferă domestică, de sărbătoare (de Paşti?), metamorfoza om-text funcţionează perfect, amintirea se lasă visată, aglutinată ca şi cum memoria îşi picură timpul pe pagină în încercarea de a da coerenţă existenţei individuale care se tîrăşte în urma istoriei. Oricum, vitalitatea agonică a re-amintirii, presimţită/ resimţită în multe secvenţe ale acestei dense cărţi, este o constantă a introvertirii poetice, a unui imaginar care se insinuează pînă acolo unde se rostuieşte timpul însuşi: *"Fratele meu se insinuează în fiul meu/ Eu sunt o copie bizară a mamei/ Oriunde pot cădea în vis, el deţine toate vârstele/ Noastre/ Mă perpelesc în melancolie, o ţară intimidată de/ Moarte/ Şi nebunia neamului meu de-a tot face gesturi/ Prin care n-o să mai fiu niciodată liber/ Tot mai ţicnit, vezi bine, ca porumbeii din/ balconul vecin/ Ca un alergător prin Tibet purtând deasupra/ capului o flamură şi/ Rugându-se-ntr-una: Nu mai veni şi tu, tristeţe,/ Să te adaugi dezamăgirilor" (oriunde pot cădea);* sau: *"Nimic n-avem de făcut. Suntem doi domnişori pe/ care s-au uscat/ Şi-s scame creierii tatălui./ Ne punem pe visat şi/ nu vedem că/ Vara acum se pregăteşte din timp: să ne/ împrumutăm/ Să facem cereri/ Să ne rămână şi nouă ceva cât de cât. Ce bine-ar fi/ să fie acum aici/ Un filosof ca lumea să ne explice/ Ce care-va-să-zică un bici de melancolie/ Stârnind muzicuţele dionisiace/ Şi mai târziu/ Să ne întoarcem acasă îngheţaţi şi cu toţi dinţii la/ locul lor/ Cu mama râzând la vederea noastră şi nimic să nu/ ne spună/ Ci doar să ne cuprindă şi să ne vâre la loc în/ găoace"* (frate-meu şi cu mine).

"Întoarcerea în găoace" e o (re-) trăire fără rest a (re-) amintirii. Dacă "teoria relativităţii" ar putea fi pusă în practică în toate consecinţele sale, atunci am avea de a face cu lucruri total ilogice pentru raţiunea umană. Astfel, dacă s-ar putea depăşi viteza luminii, printr-o oarecare revoluţie a tehnicii, atunci fiinţa s-ar putea deplasa... în trecut. Lewis Carroll imaginează acest lucru în celebra "Alice în ţara minunilor" în care personajul se mişcă în timp în sens invers. Astfel Alice simţea durerea înţepăturii cu acul înainte de a se fi înţepat, iar prăjitura era mai întîi mîncată şi după aceea adusă, împărţită copiilor şi apoi tăiată. Dar lucrurile sînt şi mai vechi la nivelul acestor ipoteze, literatura stă mărturie. Platon, în "Omul politic", ia în discuţie supărarea lui Zeus pe pămînteni, care i-au încălcat voinţa. Astfel acesta hotărăşte să "lipsească omenirea de ocrotirea lui" şi să "intervertească" mersul circular al stelelor. De atunci în univers există, zice Platon, două cicluri alternante: primul, dominat de zeul care îi imprimă o rotaţie directă, iar al doilea, caracterizat prin lipsa protecţiei divine şi mişcarea circulară inversă. Consecinţele acestei retrageri de la cîrmuirea lumii a lui Zeus sînt spectaculoase: "Toate animalele, oricare le era vîrsta, îşi opreau cursul vieţii şi toate fiinţele muritoare încetau să mai ofere ochilor spectacolul îmbătrînirii treptate şi, apoi, reîncepînd să se schimbe dar în sens invers, puteau fi văzute întinerind şi devenind tot mai moi. La cei bătrîni, părul albit începea să se înnegrească, obrajii celor cărora le căzuse barba redevin netezi şi fiecare este readus în floarea primăverii sale; cît despre imberbi, corpul lor devenind tot mai firav şi mai mic din zi în zi şi din noapte în noapte ei ajung din nou la starea de copil nou-născut, atît ca suflet cît şi ca trup; iar apoi, consumîndu-se de tot sfîrşesc prin a dispărea complet" (Omul politic, 270, e). Imaginea, poematică în esenţă, este, să recunoaştem, plină de miez. Această pedepsire a păcatului este semnificativă. În folclorul nostru, în "Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte" de exemplu, păcatul este pedepsit în acelaşi mod, trupul lui Făt-Frumos "descrescu" sub presiunea acelei călătorii inverse, dinspre "vîrsta de aur" sau dinspre statutul de locuitor al "insulei fericiţilor", spre lumea păcătoasă a unui prezent decăzut: "O palmă îi dete Moartea şi el se şi prefăcu în ţărînă". Întinerirea are loc, la Platon, prin intrarea într-un ciclu care îţi dă posibilitatea să o iei mereu de la capăt, de la particulele elementare. Întoarcerea sensului devenirii, de la bătrîneţe spre maturitate şi de aici spre tinereţe şi copilărie, are drept consecinţă naşterea directă din pămînt a oamenilor: "Căci din ţărînă te-ai întrupat şi în pămînt vei merge..." (Apostoli, II, 4-5). La Ioan Moldovan, un acribios al sensurilor şi al subsecvenţelor, poet care îşi delimitează cu multă rigoare spaţiul în care se mişcă dar şi sensul, poezia este un orizont în care se înghesuie deopotrivă lucrurile şi ideile, materia şi umbra acesteia. Călătoria dinspre "totul" spre "nimic" se face cu mult curaj, dar şi cu multă inconştienţă: *"Nerăbdător şi nervos, prea nervos, aştept să vină/ ora plăţilor/ Şi să mă liniştesc. După care, să mă nelinişteesc la/ loc/ Văzând noua toamnă, noua iarnă pe cerul/ fulgerând peste bloc./ Pe cer fulgere negre şi brune, pete doar brune/ printre care/ Uite şi ţara noastră./ În partea cealaltă, la alte etaje, senin, soare, rai şi/ pâine cu sare/ Şi acum trebuie să plecăm de aici şi unde? Unde/ Mioarele/ Pe alte picioare de plai sunt de tot ilizibile, un/ fuşerai. Şi cu ce/ Atelaje. Tu înainte,/ Urmez eu, apoi tu şi celălalt bărbat. Eu îl/ urmăresc pe înaintaş şi pe mine/ Mă urmează urmaşul chemat. Dar când îţi văd/ chipul nu mai eşti/ Tu. Sau eşti? Sau erai? Sau poate că nu."* (ticuri letale).

Sfîntul Augustin, în "Confesiuni", decorează "camera memoriei" cu simbolurile timpilor aboliţi conştient că nu există o expresie matematică a întoarcerilor, a ezitărilor, a revenirilor pe orbita introspecţiei fiinţiale: "Mare este această putere a memoriei, prea mare, Dumnezeul meu, sanctuar uriaş şi infinit! Cine a ajuns la străfundul ei? Şi aceasta este o forţă a sufletului meu şi ţine de natura mea şi nici eu însumi nu pot cuprinde ceea ce sînt...(...). Şi se duc oamenii să admire munţii înalţi şi uriaşele valuri ale mării şi curgerile cele largi ale fluviilor şi înconjururile oceanului şi mersul stelelor, şi se părăsesc pe ei înşişi şi nu se miră că, în timp ce ziceam acestea toate, nu le vedeam cu ochii şi totuşi nu le-aş fi putut spune dacă nu aş fi văzut înlăuntru, în memoria mea, în spaţii atît de uriaşe, ca şi cînd le-aş fi văzut în afara mea, munţii şi valurile şi fluviile şi stelele pe care le-am văzut şi oceanul pe care l-am crezut." La Ioan Moldovan se înregistrează în poem "o încărcătură de derizoriu", în funcţie de ceea ce memoria emană sau adună. În acelaşi timp omul este punctul de conjunctură între pustiul din afară şi pustiul dinlăuntru, o viaţă omul nu face altceva decît să se opună cu disperare ca acele două deşerturi să se unească. În momentul în care unul din deşerturi pătrunde în perimetrul celuilalt, căderea din (în) lume e definitivă: *"ce fel de străin sunt eu, eşti tu în acest oraş dizolvat? O singură uşă se zbate şi niciun vânt n-o bate. Tu tot mai râzi în singurătate. Tu singură vei merge la împărat. Obosiţi suntem cu toţii. O ţigară de-o aprinzi, câte oare în oglinzi sunt uitate să fumege? Ai spălat tot carul cu scutece. Tu, când miroşi, a ce miroşi? Toate se-ntâmplă-ntr-o doară? Iată un patinoar de demult, ce mai aştept? Mai bine să mă dau. Mă dau visând o lumină pe coridor şi dintr-odată mi se face dor din pricina surplusului de ger. Vai cum nu ţi-am luat şi eu niciodată vreun colier. Eşti vie, faci struguri, atunci – ca şi acum – de ce suntem singuri? Propoziţii. Revin la tine, mă voi feri să ajung iar sub mărul sub care se topeşte gheţarul. E bine să dăm cu zarul? Ce bale dulci pe pulpe dulci ieşind din încăpere. Ce harnic e semnul gri. Hai, că şi mâine e o zi. Întorc foaia, se luminează odaia. Jos în planetariu se-aud fluierăturile poliţiştilor comunitari. Pe noi ne-a ferit Dumnezeu de suferinţă şi alergătură. Mai dau eu o tură, mă mai loveşti tu peste gură şi ziua creşte vânătă şi doldora de oţetari"* (Dragă). E de amintit aici, în sensul ontologiei declinului cu care se ocupă în general poezia, de teribila constatare a lui Tolstoi, din jurnal, la senectute, după ce îşi scrisese demult cărţile mari, că e fatalmente posibil ca universul lucrurilor netrăite să invadeze spaţiul lucrurilor trăite, ca neantul celor netrăite să ducă în "inexistent" orice orizont al vieţii: "Ştergeam praful prin cameră şi, făcîndu-i înconjurul, m-am apropiat de divan, fără să-mi pot aminti dacă l-am şters de praf sau nu. Întrucît e vorba de nişte mişcări uzuale şi inconştiente, simţeam că-mi va fi imposibil să-mi amintesc. Aşadar, dacă l-am şters de praf şi am uitat, adică am acţionat inconştient, este ca şi cum nici nu ar fi fost ..." (Lev Tolstoi, Jurnal, 28 februarie, 1897).

Poate că altădată abstractismul ar fi fost mult mai tentant pentru Ioan Moldovan, probele sînt în volumele mai vechi ("Celălalt peşte", să zicem), de data aceasta poetul caută materia palpabilă a realităţii (sau irealităţii), chiar cu riscul asumat de a cădea într-un sentimentalism excesiv (căci ce ar fi poezia fără excesivitate?), dar care repersonalizează, practic, poezia: *"S-au oprit clopotele la catedrală, e iarnă ca pe*

cronici

vremuri. Ajungem seara în staţiune, îi lăsăm pe ceilalţi să se aşeze, nici nu i-am prea băgat în seamă. Pornesc de unul singur să văd împrejurimile. Consum în trecere o scurtă poveste amoroasă cu adolescenta. Acum i-am uitat chipul, statura, i-am uitat făptura. Mai ţin minte doar dorinţa de-a ne da de-a dura prin jocurile ei senzuale. Şi faptul că i-am spus răspicat: Uşurel, fetiţo, uşurel! oprind finalul dorit de ea. Apoi e seară din nou, e noapte din nou şi încă rătăcesc căutând locul de unde-am plecat. Şi aşa am ajuns într-un mare oraş – o fi Viena, mai ştii? – oricum, eram doar în periferii şi uite văd în depărtare dincolo de o râpă luminile nocturne. Suntem mulţi, foarte mulţi, urcăm aiurea dintr-un autobuz în alt autobuz, tăcuţi şi nu mai ajungem şi simt o disperare de ce-o să le spunem celorlalţi şi mai ales, ţie, dragă, cum de-am lipsit atât" (scurtă proză).

Realitatea e prezentă în forma cea mai crudă, sînt îngroşate contrastele, sînt puse în mişcare automatismele grotescului pînă ce avem secvenţe din comedia (continuă a) cotidianului: *"Nu vom muri toţi într-o zi dar într-o zi toţi vom/ Muri/ E unul dintre bancurile de netoţi/ Pe care din când în când le recit./ O, Tomaso Albinoni, iar s-a ivit o după-amiază a/ unui cer mai gri/ Decât e blana pe coioţi./ Pe când moartea (pardon!) îşi vede de treabă, ea/ fiind o fiinţă de treabă/ Având cordon negru sau centură de aceeaşi/ culoare (?)/ Muzicală. Gingaşă. Nesimţitoare. Fără mânie şi/ ură./ Nici nu întreabă, nici nu răspunde sub înşelătorul/ tuturor soare./ Ce frumuseţe, câtă groază, ce langoare!"* (joi de aprilie); sau re-developăm spectacolul de la televizor, sunet, imagine plus straturile impurificate ale subliminalului: *"E-un zgomot de sfârşit de leat şi de mileniu/ Politica şi întinsele ei proprietăţi/ Economia lipsită de orice tandreţe/ Socialul şi nesfârşitele lui vocalize/ Ba chiar şi războiul/ Fac atmosferă de lucru la noi şi aiurea/ Între aceste arme să fi tăcut muzele? Da de unde!/ Se scrie în draci şi în îngeri/ Ziua se scrie. Noaptea se scrie, dimineaţa se scrie iar/ Măcar poezia se umflă tot dând din gură/ Văd poeţi câtă frunză şi câtă iarbă/ Unii pleacă, alţii stau, alţii vin, toţi se află în/ Treabă/ Lirele zdrăngăne în chip şi în fel/ Uite şi reclama scăderii preţului la Ariel"* (editorial).

Ioan Moldovan mînuieşte aluzia cu nonşalanţă, face să coexiste cotidianul umil cu măreţia gîndului, chemînd în textul său, simbolic, o umanitate în stare să devină furnizor perpetuu de complicităţi textuale: *"Uite-uite-i cum deschid capacul pubelei ca şi cum/ ar pregăti pentru concert/ Un straniu pian plin de gunoaie/ Or, eu n-am treabă, hrănesc porumbei/ Într-o bună zi mă vor primi între ei pe pervaz şi/ de-acolo prin aer/ Într-un zbor firesc şi definitive/ Voi părăsi şi această singură odaie/ Eliberat ca lumea de lenea de-a fi treaz/ Voi cădea direct în duminică – o zi aşezată, o zi cu/ penajul oliv/ Unde frate poţi fi doar cu nefăcutele/ Deocamdată doar nervii îmi ies din trup cu/ gheare roşii şi mov/ Mă învârtesc pe loc sătul de grăunţe domestic/ Şi greu de aerul criptografic al Tabelului/ Marmeladov"* (cloşarzii de după-amiază).

O serie de enunţuri apodictice ţine cititorul în suspans, în aşteptarea unei dezvăluiri care să schimbe lumea, ori a unei lovituri de teatru, deşi, finalmente, nu se întîmplă nimic decît poezia, care se topeşte în derizoriul care e, de fapt, drojdia colcăitoare, plină de promisiuni a vieţii. Trăirile omului sunt (după T. S. Eliot din eseul celebru "Poeţii metafizici"), în genere, haotice, neregulate, fragmentare. În schimb, poetul comprimă, „amalgamează tot timpul experienţe disparate", acestea ajungînd mereu să alcătuiască, în spiritul său, „întreguri noi": *"tot felul de formalităţi până să intru în casă întâmplător azi s-au adunat toate femeile Tribului în Baie era mama lor şi eternele ciuperci vreun corb vreo coţofană ce mai contează prea multa cerneală doar ne întinează idealurile p'ormă mereu femeia drumului greu apoi femeia cimpoi la un moment dat femeia care s-ar fi dat în fine femeia cu botinele cele mai fine dar cu gleznele cele mai groase se termina totul Deparazitorii îşi făceau treaba că au mai fost altele degeaba eu abuzez acum doar de semnul exclamării e de-abia o seară mai înaintată şi numai femeia interioară se-ntoarce iarăşi şi iarăşi spre altădată uite acum am un e cât poate el fi de miraculos e cel sub care mâlul face minuni ajutându-ne oarecum să ne vedem de drum un drum înnoptat cu deasupra o lună şi noi ne visăm destrăbălaţi nu neapărat împreună când mă întorc să văd e prăpăd speranţele ăsta e un cuvânt cât un tractor nu ne mai caută se rezolvă hai în camionul plin cu măceşe astea sunt fructe meschine cu un fel de părere de rău părul vărului meu miroase a lânced va muri cum fratele lui va muri într-o cisternă ai uşă uşă cum te zbaţi în canaturi abia mai sunt câteva paturi în care ne-am zbuciumat o să ni le amintim vreodat' eşti tu acolo şi eşti aşa cum te ştiu mai sunt eu viu pentru tine cine ştie cine"* (locu(i)tor).

Umorul (căci e prezent şi umorul, în forme decantate, subtile!) e din categoria mucalit – descriptivă, relativa stabilitate a existenţei individului este dislocată din liniştea ei de accidente lingvistice care nu lasă nici măcar sintaxa poetică să se coaguleze în formule prestabilite: *"Ce mai am eu să-mi demonstrez nu mai/ interesează pe nimeni. E o/ Chestiune de alcov. Doar că la uşă/ Aşteaptă cei care s-au săturat de mine/ Vor să se asigure că Avantajele Insomniei sunt/ definitiv încheiate/ Că n-o să mai particip la jocurile de cuvinte, că/ N-o să mai râd la mese lungite până spre/ dimineaţă, că/ N-o să mai vorbesc decât da-da ori nu-nu/ Ce este da, ce este nu în propria-mi viaţă, le strig/ Iar ei toţi: Închide! Închide! E frig şi ochiul tău/ ne-nghează."* (lumina abia caldă de septembrie).

Poezia lui Ioan Moldovan nu are de a face, nici în această carte dar nici în decursul parcursului său liric, de la debut încoace, cu teoria şi experimentul formal, textul are o claritate aspră, o claritate impură: *"Dacă pun limba pe stil, nu mai rămâne argint pe ape/ Dacă văd semnele, nu aud ploaia/ Dacă văd porumbelul-tată printre pantofi vechi,/ nu găsesc prizele stricate/ Dacă ruginesc cuiele-n uşă, orfanii mei se feresc/ de realitate/ Spăl recipiente/ Fără ruşine deschid sacoşele roşii/ Dar aurul, aurul nu l-am găsit"* (duminică de iulie).

Volumul "Timpuri crimordiale", care cultivă o (post-) modernitate calmă, înţeleaptă, ardelenească, e unul de referinţă pentru această perioadă a poeziei române, în care promisiunile sînt mult prea multe faţă de cărţile care să conteze cu adevărat.

Piatra Neamţ, 6 aprilie 2015

Zidul Surpat
de Robert Frost
(1874-1963)

traducere de PROCOPIE CLONŢEA

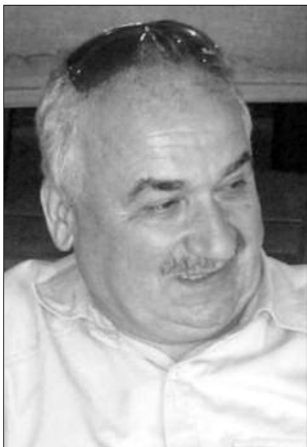
Ceva există ce nu iubeşte-un zid,
Ceva ce umflă ţărâna îngheţată
Şi-mpinge bolovanii-n soare şi-i surupă
Şi face-n zid un gol de-ncap doi să-l treacă.
Mai sunt apoi si vânătorii ;
Mereu trec pe urma lor,
Pe unde nici piatră peste piatră n-a rămas,
Dar ei iepurele l-au zgornit din vizuină
Să-şi multumească ogarii-ntărâtaţi. Nimeni,
Chiar nimeni n-a văzut, n-a auzit cum se naşte-un gol,
Dar primăvara, când vezi ce-i cu zidul, dai sigur peste el.
I-am spus vecinului de peste deal.
Şi iată-ne-ntr-o zi călcând pe linie
Să punem zidul pe unde-a fost.
Mergând aşa, zidul îl ţinem între noi ,
Fiecare cu bolovanii căzuţi în partea sa.
Unii-s turtiţi, alţii parcă-s ghiulele,
De vrăji ar fi să faci din loc să nu se mişte.
"Stai locului, măcar până plecăm!"
Şi degetele ni le căznim, tot luându-i aşa în mână.
O, e doar un joc în aer liber, diferit;
Fiecare cu terenul său. Dar e mai mult decât atât,
Acolo unde zidul nu mai e trebuincios;
El are doar pini iar eu doar o livadă.
Nicicum n-or trece merii mei vreodat'
Conuri să mănânce de sub pinii săi, îi zic.
El doar atât îmi spune "Gardu' bun face vecinu' bun."
Primavara îmi dă imbold şi mă întreb
De n-aş putea să-i scot asta din cap :
"Şi de ce-ar face vecinu' bun? Asta nu-i
Atunci când de vaci e vorba? Noi vaci n-avem."
Înainte de-a-nalţa un zid aş întreba să ştiu
Ce-nlăuntru şi ce-nafară să zidesc
Şi pe cine aş putea să supăr oare.
Ceva există ce nu iubeşte-un zid,
Ceva ce vrea mereu să-l surpe. 'Elfii-or fi,' ii pot eu zice,
Dar nu par să fie elfii şi tare-aş vrea
Ca el să zică asta. Iată-l cum vine, strângând
În fiecare mână câte-un bolovan,
Salbatec din epoca de piatră.
Prin întunerec îmi pare că se mişcă,
Nu doar cel din umbră sau din codru-adânc.
Ţine morţiş la-nvăţătura ce tatăl său i-a dat-o
Şi-i mândru tare să-i urmeze zisa
Şi iar îmi spune, "Gardu' bun face vecinu' bun."

Umorul (căci e prezent şi umorul, în forme decantate, subtile!) e din categoria mucalit – descriptivă, relativa stabilitate a existenţei individului este dislocată din liniştea ei de accidente lingvistice care nu lasă nici măcar sintaxa poetică să se coaguleze în formule prestabilite...

A.A.G.



Ioan Lascu



Altfel despre generaţia ´80

CENACLURI ŞI ANTOLOGII

S-a scris şi s-a vorbit mult despre generaţia ´80, la vremea ei şi după aceea. Ceea ce mi se pare atipic faţă de alte generaţii anterioare, de la noi şi din unele ţări, este faptul că ea nu s-a lansat nici prin texte programatice răsunătoare, nici nu a avut măcar o revistă numai a ei, aşa cum s-au petrecut lucrurile cu atâtea generaţii, şcoli, direcţii şi curente. Poate doar gazeta de perete *Noii* (1971-1973) să fi ţinut locul unei reviste... Aşa au stat oare treburile doar pentru faptul că generaţia s-a afirmat şi a fost confirmată în condiţiile regimului comunist, timp în care revistele nu apăreau decât „cu voie de la stăpânire"? Sau pentru că această generaţie nu a avut un lider unic, un fel de „papă" autoritar, aşa cum a fost, ne amintim cu toţii, André Breton pentru suprarealişti?

Totuşi, generaţia ´80 a avut parte de altele. A avut nişte mentori spirituali, nişte personalităţi tutelare, care i-au girat pe tineri, în persoanele lui Ovid S. Crohmălniceanu şi Nicolae Manolescu. Generaţia ´80 a avut şansa, mai mult decât altele, să se manifeste organizat, în grup, împărtăşind idei comune şi clarificându-se prin lecturi şi discuţii libere în *cenacluri*. Noua „Junime", care funcţiona din zorii anilor ´70 şi „Ceanclul de luni", înfiinţat în 1977, sunt cele mai cunoscute, însă nu trebuie uitate nici Cenaclul „Universitas" condus de Mircea Martin, nici Cenaclul de critică literară, înfiinţat şi îndrumat de Eugen Simion. În aceste cenacluri s-a format şi s-a afirmat conştiinţa de grup. Cenaclurile erau, la urma urmei, şi nişte forme de solidarizare, de cunoaştere reciprocă, nişte retorte ale emulaţiei. Este aşadar explicabil de ce, ca o consecinţă normală, au apărut repede *antologiile*, care au avut rolul de *argument-massue* şi au înlocuit, în felul lor, manifestele literare. Din antologii nu lipseau prefeţele, care explicau, mai mult ori mai puţin, intenţiile programatice, poeticile grupurilor, asigurau, prin însăşi natura şi factura lor, „defilarea" noilor protagonişti. Întâia antologie de generaţie, de cenaclu pur şi simplu, a fost cea a prozatorilor, *Desant ´83*, publicată în anul menţionat în titlu şi care aducea în instanţă publică pleiada de tineri prozatori „neojunimişti" de sub aripa lui Ovid S. Crohmălniceanu. Membrii „Cenaclului de luni" s-au grupat şi ei, dar în efective mai restrânse, şi au apărut în volume colective, primul intitulându-se simplu *Cinci* şi ieşind de sub tipar chiar cu un an mai devreme, în 1982, la Editura „Litera"; îi reunea pe Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin şi Alexandru Muşina. Unii dintre ei – Ion Bogdan Lefter, Alexandru Muşina – frecventau şi cenaclul „Junimea". În acelaşi an şi la aceeaşi editură de samisdat apare alt volum poetic de grup, *Aer cu diamante*, care îi aduna laolaltă pe patru dintre corifeii poeziei optzeciste – Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Ion Stratan. Dintre ei Traian T. Coşovei debutase deja în 1979 cu volumul *Ninsoarea electrică*, iar Mircea Cărtărescu îi succedase cu *Faruri, vitrine, fotografii*, în 1980. Ion Stratan debutase şi el, în 1981, cu volumul de versuri *Ieşirea din apă*. Şi antologia *Desant ´83* cuprindea mai mulţi prozatori deja debutaţi: Mircea Nedelciu şi Constantin Stan în 1978-1979, Sorin Preda în 1981, Gheorghe Crăciun în 1982, George Cuşnarencu la numai o lună după apariţia antologiei, cu o carte intitulată *Tratat de apărare permanentă*. Editura „Cartea Românească" publica cu generozitate şi curaj, în condiţii de rigori ideologice şi îngheţ totalitar, toate aceste volume ale tinerilor nonconformişti.

Scrisul la mai multe mâini, altă formă de experiment în grup, şi-a probat de asemenea eficienţa, cea mai cunoscută realizare fiind romanul *Femeia în roşu* (Mircea Nedelciu, Mircea Mihăieş, Adriana Babeţi, Editura „Cartea Românească, 1990), dar nu numai proza a polarizat în acest mod energiile, ci şi critica şi istoria literară (*Experimentul literar românesc postbelic*, eseuri şi antologie de Gheorghe Crăciun, Ion Bogdan Lefter şi Monica Spiridon, Editura „Paralela 45", 1998). Ca şi antologiile, astfel de volume ilustrează panoramic amploarea fenomenului ´80 îndeosebi în proză şi în poezie. *Generaţia ´80 în proza scurtă*, asupra careia ne-am oprit deja (Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, Editura „Paralela 45", 1998), *Antologia poeziei generaţiei ´80* (Alexandru Muşina, Editura „Vlasie", Piteşti, 1993) şi *Antologie de poezie modernă. Poeţi moderni despre poezie* (Alexandru Muşina, Romulus Bucur, Editura „Leka Brâncuşi", 1997) sunt citabile şi astăzi. Ca repertoriul să fie complet mai trebuia o antologie de teorie şi critică literară şi ea nu a întârziat să apară, prin eforturile aceluiaşi laborios Gheorghe Crăciun: *Competiţia continuă. Generaţia ´80 în texte teoretice* (Editura „Paralela 45", 1994, ediţia a II-a 1999). Se vede treaba că după 1989 rolul Editurii „Cartea Românească" a fost însuşit de Editura „Paralela 45" (condusă de un cunoscut poet optzecist: Călin Vlasie), care a publicat, între altele, un serial de volume în colecţia „Antologii ´80", coordonată de cine altul decât Gheorghe Crăciun.

Competiţia continuă. Generaţia ´80 în texte teoretice este, probabil, cea mai cuprinzătoare sub aspectul conţinutului şi al numelor antologate (aproximativ 50 de autori, dintre care destui „cu repetiţie"), fiind, cu siguranţă, cea mai sistematică. Rostul ei, în opinia, antologatorului, era acela de a continua dezbaterile, întrerupte în 1989, despre generaţia opzecistă. Perseverentul Gheorghe Crăciun constată însă, la momentul 1994, altă stare de lucruri:

„Trebuie să recunosc că m-am înşelat. După 1990 nimeni n-a mai simţit nevoia să reia şi să încheie această discuţie estetică, pentru că totul a alunecat spre politică, inclusiv spre politica literară." (*Op. cit., Argument la a doua ediţie*, p. 5).

Privind din noua perspectivă postdecembristă Gheorghe Crăciun nu se înşela: interesul pentru literatură, inclusiv (sau, poate, în primul rând) cea a optzeciştilor, scăzuse până la dispariţie, drept pentru care proiectul noii antologii (ca şi al celei de proză scurtă ce va urma) avea darul de a agita, atât cât se putea în noile condiţii, apele deja mocirloase ale confuziei generale de valori şi ale indiferenţei faţă de lectură, scriitori şi cărţi. Antologia mai avea darul de a sistematiza şi de a tezauriza (mai bine spus: de a reuni în acelaşi volum), opiniile cele mai juste, mai valabile critic, ideile teoretice cele mai aproape de adevăr despre autori, despre textele lor, despre poetici, despre harta literară a generaţiei. Cu alte cuvinte ea oferea o panoramare şi implicit o imagine de sinteză. Antologia venea şi în întâmpinarea unor controverse şi contestări ale generaţiei ´80 cărora li se dădea curs în ultimul deceniu al mileniului trecut, dar era şi o primă încercare de revalorizare a contribuţiior ei şi, de ce nu?, un îndreptar împotriva ignorărilor voite. E uşor de constatat că generaţia ´80 era acum mai anevoie de definit, în condiţiile unei libertăţi neaşteptate de creaţie, ea, cea care se afirmase prin combativitate îndreptată împotriva clişeelor şi a poncifelor literare şi ideologice. Pierduse mult din combativitate şi, fenomen endemic, aproape că ieşise din actualitate. Nu în ultimul rând antologia avea şi o implicaţie polemică şi de restatutare a locului şi specificului în perspectivă istorică apropiată dar şi în contextul noii dezordini generale. Antologatorul se simte perfect îndreptăţit să lămurească lucrurile:

„Nimeni nu doreşte clasicizarea, suirea pe soclu a generaţiei ´80, care e o generaţie «încă vie». Dar nici contextul nostru literar nu străluceşte astăzi prin atenţie şi bunăvoinţă în raport cu această largă grupare de scriitori. De precizat, totuşi, că dacă toată lumea ştia că generaţia ´80 e o generaţie incomodă, care a avut în perioada comunistă fronda ei specifică, ea nu putea să devină peste noapte comodă, trecând la perfectarea unor pacturi şi înţelegeri de care tocmai literatura noastră actuală, scăldată într-o enormă derută şi confuzie artistică, nu are nevoie. Generaţia ´80 n-a trădat pe nimeni, câtă vreme ea a rămas în mare ea însăşi, cu plusurile sau minusurile ei. Însă mai mult decât atât, şi în ciuda realizărilor şi a nerealizărilor ei individuale, ea este o generaţie care a vrut ceva de la literatura română. Şi asta nu e puţin lucru." (*Idem*, p. 6).

Chiar aşa: ce a vrut generaţia ´80 de la literatura română? Multe răspunsuri pot fi căutate chiar în antologia *Competiţia continuă. Generaţia ´80 în texte teoretice*. Consacrată ca o literatură a inteligenţei mai degrabă decât a sensibilităţii, apropiindu-se mai mult de cultură decât de natura poeziei şi a literaturii în genere, creaţia optzeciştilor a fost tentată permanent de experiment. Au fost repuse în discuţie modelele literare, ceea ce i-a conferit un caracter polemic deloc neglijabil, mai mult sau mai puţin direct, aşa cum observa Mircea Scarlat într-un răspuns la o anchetă a *Caietelor critice* din 1983:

Consacrată ca o literatură a inteligenţei mai degrabă decât a sensibilităţii, apropiindu-se mai mult de cultură decât de natura poeziei şi a literaturii în genere, creaţia optzeciştilor a fost tentată permanent de experiment.

„Suntem contemporanii unei tentative de primenire a expresiei poetice, ceea ce face necesară discuţia despre modelele literare ale actualilor reformatori.[...].

Având un caracter polemic pronunţat, promoţia ´80 este în mai mare măsură atrasă de ceea ce se poate nega decât de ceea ce se admiră. [...]. Obligându-i să riposteze, ele [modelele, *n.n.*] i-au ajutat pe aceşti autori plini de umor şi de rafinament să se individualizeze artistic faţă de predecesorii imediaţi, care se raportaseră la marea poezie interbelică". (*Competiţia continuă*, p. 80). Deşi Mircea Scarlat se referă aici la poezia optzecistă, remarcile pot fi extinse şi la proză. Prozatorii generaţiei, socotind epuizată oferta din reviste sau venind prin producţia editorială de atunci, au pornit în căutarea autenticităţii şi a firescului, refuzând vechile convenţii literare şi acceptând o nouă artificialitate numită, cu semnificaţii specifice, text. Prin aceasta ei căutau să aducă proza la capacitatea de exprimare a adevărurilor existenţiale aşa cum erau percepute de tinerii scriitori. În fond, noua literatura era antimodernistă.

La sfârşitul deceniului nouă, criticul Ion Bogdan Lefter considera că „era nevoie de o reîmprospătare, de o readucere a literaturii «în mijlocul vieţii», de recâştigarea unei noi «autenticităţi». În linii mari, acesta este sentimentul care a provocat în ultimele decenii trecerea la postmodernism în toate literaturile Europei şi ale Americii. [...]. Întreg efortul novator al generaţiei «optzeciste româneşti» a mers în direcţia acestei «noi autenticităţi», a unei «noi sensibilităţi», deschise spre experienţele vieţii cotidiene. Poezia, proza şi, în formele lor specifice, chiar şi eseul şi critica literară erau astfel aduse către o manieră a mărturisirii directe, prin care se refuza izolarea în experientele de limbaj şi în «abstracţionismul» ultimelor faze ale modernismului." (*Op. cit., Introducere în noua poetică a prozei,* p. 224). În acelaşi articol, Ion Bogdan Lefter scria despre „programul explicit" şi „programul implicit" al prozatorilor optzecişti. Primul includea o serie de idei precum: „captarea vieţii în text" (1); „«textualizarea» realităţii" (2); „«ingineria textuală»" (3); „«noua autenticitate»" (4); „senzorializarea discursului prozastic sau trecerea prozei la vârsta postmodernă" (5). Mai util pentru abordarea critică, opinează Ion Bogdan Lefter, a fost însă „programul implicit" avansat chiar de cărţile prozatorilor respectivi. „Cea mai evidentă caracteristică" a experimentului prozastic optzecist este „o anume polarizare a planurilor textului" în legătură cu „captarea existenţei cotidiene «autentice» printr-un fel de «transcriere» a tot ceea ce ar înregistra un microfon şi o cameră de luat vederi". Se desprinde, de aici, o consecinţă: „conştientizarea acută a artificialităţii prozei, a caracterului ei de convenţie literară", exprese prin „asocierea dintre maxima naturaleţe şi maxima artificialitate". (*Op. cit.*, p. 228). O multitudine de limbaje şi de mijloace prozastice se întreţeseau astfel în ceea ce optzeciştii au (re)denumit text.

Competiţia continuă. Generaţia ´80 în texte teoretice, antologie ce a înregistrat două ediţii în timpul vieţii autorului ei, rămâne până astăzi un util instrument de lucru, prin profesionalismul cu care a fost alcătuită, printr-un binevenit caracter riguros sistematic, prin completitudinea informaţiei. Din cuprinsul ei, care conţine (aproape) exclusiv texte publicate până în 1990, se desprinde însă o evidenţă: literatura generaţiei ´80 a stat în atenţia criticii şi a publicului până la schimbarea de regim politic. Acel eveniment a condus şi la schimbarea sistemelor de referinţă, ceea ce a determinat apariţia unei noi literaturi... noi!



eseu

Ştefan Găitănaru



Un discurs metapoetic

Cu o prezentare de excepţie, girată de criticii literari Eugen Negrici (expert în evoluţia şi funcţionarea limbajului poetic românesc) şi a altui critic notabil, Livius Ciocârlie, cartea profesorului dr. Ion Predescu, intitulată *Cezar Baltag, conceptul şi privirea* (Craiova, Scrisul Românesc, 2013), îşi propune să resuscite interesul cititorului actual de poezie faţă de creaţia lui Cezar Baltag, scriitor reprezentativ al generaţiei '60.

Cele două axe interpretative asumate de criticul vâlcean sunt preluate prin analogie din ştiinţa limbii (poezia este înainte de toate un limbaj): diacronică şi sincronică.

Analiza diacronică surprinde evoluţia mesajului poetic şi a formelor lui de manifestare controlate cu o anumită rigoare, de cel care avea să fie numit cel mai intelectual dintre reprezentanţii generaţiei sale. Cezar Baltag se dovedeşte specialist în ştiinţa poeziei (poetica), lucru dovedit în eseurile sale, ce sunt actuale şi pot fi valorificate de cei ce vor să surprindă ideologia poetică de la limbaj la axiologia estetică, definitorii pentru anii '60.

Acest lucru îl face Ion Predescu în primul capitol al cărţii sale *Eseistul Cezar Baltag*, în care analizează cu mijloacele criticii moderne (prin uzul şi abuzul lor), studiile fundamentale ale poetului: *Paradoxul semnelor, Tensiunea metaforei* (I, II, III), *Maiorescu sau verticalitatea culturii, Autenticitate şi substanţă la Camil Petrescu, Ion Barbu între dinamica alternanţei şi soluţia plotiniană, Metaforă şi destin la Lucian Blaga, Nichita Stănescu sau sensul barocului...*, dar şi cele despre fundamentele religioase ale folclorului şi ale datinilor populare.

Stăpânind atât de bine ştiinţa poeziei, se părea că, sub aspect diacronic, Cezar Baltag nu putea avea salturi spectaculoase în evoluţia lui poetică. Pentru detectarea unor astfel de salturi, Ion Predescu utilizează toate instrumentele sale critice. În primul rând, într-un spirit aproape cazon, aliniază în câteva rânduri criticii, detectând 15 direcţii mai importante: *„Observând diacronia criticii literare româneşti dinainte de 1987, am conturat o panoramă a acesteia, în funcţie de potenţialul devenirii stilistice"* (p. 12). Este acesta un avertisment că Ion Predescu nu este un critic, ci pare să fie Criticul, ce controlează aceste orientări, pe care, de altfel, le cunoaşte foarte bine. Această detaşare îi dă posibilitatea de a nu se înregimenta. Cititorul nu este protejat în niciun fel, deoarece criticul vâlcean, dacă se iau în calcul tipurile de critică (textual-filologică, lingvistică–semiotică, stilistică-exponenţial-tematică, socio-culturală, arhetipală etc.) se constată că, într-o proporţie mai mare sau mai mică, le aplică ad opportunitatem pe toate, cunoscute şi aprofundate încă din perioada studiilor universitare. Cititorul este bombardat cu concepte din multe registre teoretice, singura şansă ce-i este lăsată fiind aceea că, întâlnindu-se deseori cu ele, în contexte diferite, şi le poate familiariza, apropria. Acest lucru este favorizat şi de specificul poetic al creaţiei lui Cezar Baltag. Cititorul de astăzi, la o lectură la distanţă, găseşte că creaţia baltagiană, în formula unei originalităţi indiscutabile impune fiorul unei reflexivităţi profunde ca pendulare perpetuă între fenomen şi esenţă (L. Blaga); ermetismul misterios barbilian, jocul cuvintelor în dimensiunile ludice, de tip Nichita Stănescu, şi chiar în registrul balcanic, anton-panesc din ultima fază de creaţie a lui Ion Barbu. Aproape despre toţi aceştia Cezar Baltag a scris studii fundamentale. Ca să evidenţieze acest lucru, Ion Predescu a luat metodic volum cu volum şi a aplicat flexibil instrumentele sale critice.

Pe primul loc, ca frecvenţă, se află tehnica citatului, fie prin convocarea versurilor, în precedenţa analizelor proprii, fie prin recursul la textul critic prin care specialiştii, au surprins valenţele profunde ale poemelor.

Celelalte instrumente derivă din vocaţia teoretică a criticului. Astfel, în capitolul *Universul poetic*, pentru definirea poeziei şi teoria modernităţii, utilizează argumente din M. Heidegger, G. Vattimo, Hegel, K. Popper, Baudelaire, P. Ricoeur... dar Ion Predescu, dacă nu poate spune tot ce ştie, îşi avertizează în dese rânduri cititorul: *„Studii fundamentale despre poezia modernă au publicat M.Raymond, H. Friedrich, dar şi Vl. Streinu, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, Eugen Simion, Eugen Negrici, Nicolae Manolescu, Gheorghe Crăciun, Alexandru Muşina* (p. 31).

Sau în alte rânduri: *„Un eseu excelent despre poezia lui Cezar Baltag a publicat şi Roxana Sorescu"* (p. 49); *„Substanţial despre mit au mai scris Romulus Vulcănescu şi Roland Barthes" (p. 58); „Despre Odihnă şi ţipăt vor mai scrie Hristu Cândroveanu, Adriana Iliescu, Irina Bugaru Grigorovici, Voicu Bugariu, Zaharia Sângeorzan, Ana Maria Tupan, Mirela Roznoveanu, Constantin Pricop, Roxana Sorescu"* (p. 62).

Bombardamentul bibliografic este la ordinea zilei. La început se propune tema: *„Propunem mai întâi câteva accepţii ale cuvântului mit"* (p. 56). Sunt convocaţi apoi, cu explicaţii şi citate Claude Lévi-Strauss, Vl.I. Propp, Mircea Eliade, K. Otto (...) Romulus Vulcănescu, Roland Barthes (p. 56, 58).

În pasiunea sa teoretică, Ion Predescu îşi execută cititorii cu concepte foarte bine însuşite, bine articulate, într-un sistem teoretic modern. Problema nu este gradul de adecvare a inserţiilor critice, care trimit la teorii bine individualizate, ci aceea că, pentru un cititor obişnuit cărţii, aceste concepte spun prea puţin în raport cu familiaritatea cu care le abordează autorul.

Cartea lui Ion Predescu îşi trimite cititorii să citească. Ea se constituie ca o matrice interpretativă cu perspective multiple, foarte tentante pentru specialişti.

Valoarea ei, pe lângă această intertextualitate cvasi-barocă, aproape ostentativă, stă în felul în care se manifestă propria intuiţie critică asupra textelor utilizate şi, nu în ultimul rând, în valenţele sintetizatoare ale exegezei.

Intuiţiile citice sunt profunde, încadrate în tradiţia exegetică, dar, provocatoare, de cele mai multe ori, în lansarea unor noi perspective: *„Exaltată, jubilativă, într-un cosmos rotund, până la un punct, lirica lui Cezar Baltag, prin poemul Monada ajunge la conştiinţa tragică spre care devine, nedescoperind, imposibil de altfel, Divinitatea (...) Mitul, acum, nu mai este o structură secularizantă, iluzia plăteşte asupra eului asediat, discursul inimii nu mai este şi discursul minţii"* (p. 54). Dar criticul nu-şi uită întotdeauna nici aici prestanţa teoretică: *„Romanţă fără sfârşit semnifică un scenariu erotic al inserţiei senzorialului, simplu şi evanescent, sentimentul de frumos şi sublim presupunând acum o metaforă elementară, dintr-un lirism tranşant, mulţimea amuzamentelor (Im. Kant), creând o atmosferă persuasivă inimitabilă, amintindu-ne, totuşi, că nu există o poetică empirică (B. Croce). În alţi termeni, o poezie a melancoliei (J. Starobinski), uşor jubilativă fonematic"* (p. 45).

Sub presiunea citatelor reprezentative, de multe ori, criticul emite, la început, formule sintetice despre multe creaţii, în care încearcă să surprindă, după modelul metaforelor critice, esenţa mesajului: *„Ciclul final al volumului Timp este structurat muzical, cosmicizând, unde diegeza este hieroglifă* (p. 35); *Cogito-ul summum bonum, conştiinţă nefericită, cunoaşterea substanţială în Noapte* (p. 112). Alteori se apelează la etichetări externe: *„Marian Popa în Istoria... sa, reţine volumul Răsfrângeri între capodoperele poetului, ca şi Ion Rotaru, în propria Istorie* (p. 42).

La sfârşitul lecturii, cititorul rămâne cu o provocare, aceea de a încerca să treacă ştacheta ridicată de critic. Dar, când citeşti o (orice) demonstraţie din textul lui Ion Predescu, avantajul pentru elevi şi mai degrabă pentru studenţi este că au deja o grilă de lectură făcută, complexă, actualizată. Aceasta însoţeşte de fiecare dată o intuiţie critică profundă, ce depăşeşte simpla impresie de lectură, fiind bazată pe multe alte lecturi, într-o tradiţie perpetuă a exegezei.

Stăpânind atât de bine ştiinţa poeziei, se părea că, sub aspect diacronic, Cezar Baltag nu putea avea salturi spectaculoase în evoluţia lui poetică.

SEMNAL

STELUŢA ISTRĂTESCU - „ÎNTRE DOUĂ CĂLĂTORII"

Ediţie îngrijită de Marilena Lică-Maşala, prefaţă de Marin Ifrim, postfaţă de Elena Radu, text Coperta IV de Passionaria Stoicescu, Bucureşti, eLiteratura, 2015.



Distinsa profesoară de limba şi literatura engleză se află la cea de-a şaptea carte de proză. Scriitorii Marin Ioniţă, Marin Ifrim, Passionaria Stoicescu, Marilena Lică-Maşala, Mona Vâlceanu, Fevronia Novac, Aurelia Corbeanu, Lucian Gruia şi Marius Chelaru depun „mărturie" pentru scriitura autoarei, în cronici scurte, dar dense. Domniilor lor li se alătură şi cronicarul de faţă, care semnalează cu plăcere această apariţie, citând din „Cuvântul înainte", semnat de avizatul cronicar Marin Ifrim: „(...) Avem de-a face cu un concept literar autentic, care nu va expira curând şi care întruneşte toate normele morale şi estetice pentru a fi folosit cu încredere. Steluţa Istrătescu este o autoare care nu te face de râs, ca să folosesc o sintagmă tare dragă cunoscutului poet Dan Giosu". Interesant ni s-a părut şi următorul fragment, semnat de „agentul literar" al scriitoarei Steluţa Istrătescu, Marilena Lică-Maşala:

„Farmecul desăvârşit al nuvelelor Steluţei Istrătescu stă în măiestria cu care ştie să împletească tehnicile literare, creând personaje de o delicateţe sufletească şi spirituală aparte, personaje armonioase, ce au nevoie de adâncimi, nu de aparenţe, rămânând imune,lucide, străine faţă de răul ce pare că le-a invadat ireversibil curtea, strada, oraşul, cetatea. Nuvelistica nu-i este nici moralizatoare, nici demascatoare, nici politică. Este reuşita unui condei iscusit de a ne transmite nouă, celor născuţi după 1950, perenitatea valorilor profunde ale unei elite decimate între 1948 şi 1964, dar lucide, conştiente de potenţialul ei misionar".

De acelaşi autor: *Rochia de mireasă*, Iaşi, Editura Timpul, 2014; *Cartea de vizită...*, Iaşi, Editura Timpul, 2013; *Matrioşca*, Iaşi, Editura Timpul, 2012; *Dunărea albastră*, Iaşi, Editura Timpul, 2011; (signed with penname Steluţa Istrătescu), *Floarea reginei*, Bucureşti, Editura Eminescu, 2003; *Paşii amanţilor*, Piteşti, Zodia Fecioarei, 1996.

AUREL SIBICEANU

George Rizescu



Doamne, ascultă-l Tu şi ia-l de-aici şi du-l în pustie... N-ai nimic, bă, n-ai nimic! Şi-ţi mai spun eu ce n-ai. N-ai caracter, Costache, şi dacă n-ai caracter n-ai cum să pricepi tu diferenţa dintre o lipsă oarecare, fie ea şi de câteva nenorocite de miliarde vechi, şi un furt sadea, un furt adevărat, fie şi de două pachete de hârtie de scris, dar consemnat frumuşel în actul de control al organismelor Statului, mă!

proza

SĂ PLÂNGI…

– Plângi, Costache, plângi, iubitule, plângi!

– Plâng, domnule şef...

– Plângi pe dracu! Aşa crezi tu, Costache dragă, că se plânge, în situaţia ta?

– Dar cum se plânge, domnule şef?

– Cu lacrimi mari, mă, cu lacrimi mari, multe şi amare! Fluvii, bă, fluvii... Tu mai mult te smiorcăi şi vrei să creezi impresie artistică!

– Nu-mi vin aşa de multe, domnule şef! Fac eforturi, fac...

– Faci eforturi, faci eforturi... Mă, băiete, tu ai văzut cum plâng ăştia din marea politică? Bă, tu ai văzut cum a plâns domnul preşedinte?

– Am văzut, şefu', dar dânsul nici n-a plâns... abia dacă a deschis gura...

– Ai văzut, pe dracu'! Auzi la el: „abia dacă a deschis gura"! Bă, Costache, plânsul domnului preşedinte se predă la ora asta în toate facultăţile de psihologie din lume! Artă, bă, artă! Plânsul ăla special, cu gura mai mult închisă decât deschisă, cum spui tu, a fost ceva ce niciodată neam de neamul nostru n-o să mai vadă. Era acolo, dacă studiezi puţin problema, o anumită demnitate a plânsului, o anumită atitudine de înălţare spre o credinţă încă neexplicată muritorului de rând, mic şi prost! Era, în gestul acela, de umană compasiune brodată pe o admirabilă grimasă a plânsului cu scop, cu ştaif şi cu multiple alte subînţelesuri, o veritabilă lecţie de impresionare prin durere curată şi adânc simţită, a unui întreg popor! Bă, dacă vrei să ştii, că văd că nu prea te duce mintea, în plânsul acela maiestuos era plânsul spre o adâncă fericire al întregului nostru neam, mă, al întregului nostru neam!

– Şefu', eu nu sunt unul din marea politică. Nu mă apropiaţi pe mine, neştiutorul şi idiotul şi nesimţitul, de figura celui mai desăvârşit politician pe care ni l-a dat Dumnezeu de la facerea lumii şi până astăzi! Eu sunt aşa cum mă ştiţi, şi cum ziceţi dumneavoastră, mic şi prost şi...

– Şi lasă, nu te mai chinui că nu-ţi iese nimic. Aici ai şi tu dreptate. Eşti şi mic şi prost. Cum naiba să fii tu unul din marea politică? Ai tu faţă, măi, Costache, mă, de marea politică? Ştii tu, mă, Costache, mă, cu ce se mănâncă marea politică? Tu eşti un amărât de funcţionar public, mă, cu şcoala făcută la stat, aşa cum făceau toţi proştii pe vremuri, cu examene peste examene luate cu muncă şi emoţii, cu mândria măruntă a omului simplu care crede că doar studiile contează în viaţă, doar munca asta de zi cu zi în bună-credinţă, pentru interesele unei mulţimi nedefinite, cu salariu dat de stat, cu copiii în îngrijire personală şi cu nevastă-ta pe post de bucătăreasă, funcţionară ca şi tine şi propria doică la copii... Bă, Costache, bă, ăştia din politica mare n-au nevoie de studii şi examene pline de emoţiile fireşti ale unuia prost ca tine, n-au nevoie nici de cine ştie ce şcoală specială, aşa cum te-a pus dracu pe tine să te pregăteşti de parcă ar trebui să deţii tu toată ştiinţa din lumea asta... bă, ăştia au salarii peste salarii, cu sau fără servicii, au averi peste averi, adunate din moşteniri peste moşteniri, au rude moarte prin toate statele dezvoltate ale lumii, au familia dată în îngrijirea altor state, state civilizate, bă, au copiii plecaţi la studii în iubitele noastre surori de viţă latină... Franţa, Italia, Spania, Portugalia, au acţiuni la majoritatea firmelor pe profit şi au neamuri, măi, Costache, de la Ierusalim până la Londra, Paris, Berlin şi chiar la Moscova în ultimul timp... Mă uit aşa la tine, mă, mă uit şi mă minunez! Cum ai ajuns, mă, tu să faci de râs speţa umană? Mi-e ruşine numai la gândul că noi doi suntem colegi, mă! Nu mai spun că uneori mi se face şi un pic de scârbă! De greaţă nu mai pomenesc, pentru că o simt aici, în vârful limbii! Dacă ai fi furat, să zicem, aşa prin absurd, dar destul de normal în ţara asta a noastră, mândră şi frumoasă ca un Rai, mă, Combinatul petrochimic... Bă, îţi strângeam mâna cu respect! Îţi jur pe ce am mai scump, pe nevastă-mea că e cu treizeci de ani mai tânără ca mine şi n-aş suporta să te văd nici uitându-te la cizmele ei, darămite la faţa ei, că dacă ai fi furat şi tu ceva de preţ, mă, ceva care să mă facă să spun cu mândrie şi totală sinceritate „da, uite un hoţ adevărat", acuma te-aş fi ridicat în slăvile Cerului cu laude, cu declaraţii la presă, mă, cu emisiuni la televiziuni, mă... M-aş fi mândrit cu prietenia ta de hoţ serios şi ai cuvântul meu de onoare că ţi-aş fi angajat cel mai bun avocat din ţară să te apere la cel mai interesant şi spectaculos proces, dar, aşa? Ce-ai furat, mă, tu?

– Domnule şef...

– Taci că înnebunesc! Ai furat şi tu două pachete de hârtie de scris... două pachete de hârtie de scris! Îmi crapă obrazul de ruşine, mă, îmi vine să-mi dau demisia, să plec, aşa cum spun politicienii ăştia mari, care ştiu ştaiful furtului adevărat, în Congo... Ce-ai făcut, mă, tu cu două pachete de hârtie de scris?

– Domnu' şef...

– Măi, Costache, mă, tu eşti conştient în ce belea m-ai băgat? Cum mai ies, mă, eu în lumea asta care mă ştie, mă cunoaşte şi mă respectă, dacă un nenorocit ca tine vine şi-mi face de râs echipa cu furtul a două pachete de hârtie de scris! Auzi la el...! Două pachete de hârtie de scris! Bă, tu ştii că-mi vine să intru în pământ de nervi?

– Nu le-am furat nici p-alea, domnu' şef! Praful să se aleagă de cine ştie ceva...

– Îmi iau câmpii? Tu chiar vrei să cred că poate exista în echipa mea unul atât de nemernic încât să iasă curat la controlul Curţii de Conturi, mă? Bă, tu în ce lume trăieşti? Chiar vrei să faci speţa umană de râs, mă? Asta vrei?

– Să-mi moară neamul, domnule şef, să n-apuc ziua de mâine dacă eu am scos vreo hârtie în plus de la magazie, ori...

– Mă, taci, să nu te iau la palme! Fii şi tu om şi recunoaşte cel puţin atâta lucru... Te-a prins Curtea în procesul-verbal cu lipsuri?

– Este o eroare, domnule şef! Pachetele alea sunt date de mine, la dispoziţia scrisă a dumneavoastră, în campania electorală a domnului senator Tembelu!

– Mă, Costache, mă, tu după ce că eşti prost n-ai nici caracter, mă. Adică vrei să spui, aşa ca nesimţitul, că tu chiar eşti un om cinstit, mă? Asta încerci tu să-mi spui? Asta vrei, mă, tu să cred eu despre unul ca tine? Mă, tu chiar vrei să mă nenoroceşti pe viaţă? Ţi-am greşit ceva, măi, Costache... ţi-am făcut eu ţie ceva rău, te-am nedreptăţit eu cu ceva...

– Nu, domnu' şef, dar n-am furat, asta e, n-am furat! Ştiţi foarte bine că eu vă stimez, vă iubesc, ţin la dumneavoastră mai mult ca la mine şi la familia mea, dar nu pot să spun că am făcut ceva, dacă n-am făcut! Şi să ştiţi că şi mie îmi este o ruşine de-mi vine să mor...

– Păi, în cazul tău ar fi mai bine să dispari, măi Costache! Ar fi o soluţie, aş avea şi eu o explicaţie... dar aşa, aşa ce explicaţie pot să dau? Cum să ies eu acuma la presă şi să spun că unul ca tine se face vinovat de furtul a două pachete de hârtie de scris... Cum să spun, mă, eu aşa ceva într-o perioadă atât de fastă în care se fură cu vaporul, cu avionul, cu milioane de euro sau dolari, cu acte şi fără acte, cu prieteni şi cu duşmani... Unde este, mă, demnitatea mea de om al acestui timp, om cu răspundere şi cu lipsuri normale, mă, cu lipsuri de câteva miliarde de lei vechi, aşa din când în când... Unde este mă, mândria mea de om cercetat la DNA, cercetat la DGA, cercetat de ANI, cercetat la Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie, cercetat de toţi cei care au vrut să mă cerceteze, cercetat şi condamnat de zece ori pentru trafic de tot felul şi fără o zi de puşcărie la activ? Mă, tu îţi dai seama în ce situaţie delicată mă pui?

– Dar dumneavoastră sunteţi şef, domnule şef! La dumneavoastră este altfel, la dumneavoastră şi controlul Curţii de Conturi se face altfel, iar lipsurile de care vorbiţi, ştie toată lumea că nu sunt aşa, simple lipsuri, că, de fapt, tot ce faceţi dumneavoastră reprezintă o contribuţie la susţinerea noastră politico-democratică... dar la mine, la mine, aşa cum spuneţi şi dumneavoastră, lipsa se numeşte pur şi simplu furt şi dacă eu n-am furat cum să fiu făcut hoţ...

– Iar începi? Mă, tu iar te aşezi pe smiorcăiala asta de amator nenorocit, prost educat pentru aceste timpuri istorice şi demne şi...

– Am dovada, domnule şef!

– Ai dovada! Doamne, ascultă-l Tu şi ia-l de-aici şi du-l în pustie... N-ai nimic, bă, n-ai nimic! Şi-ţi mai spun eu ce n-ai. N-ai caracter, Costache, şi dacă n-ai caracter n-ai cum să pricepi tu diferenţa dintre o lipsă oarecare, fie ea şi de câteva nenorocite de miliarde vechi, şi un furt sadea, un furt adevărat, fie şi de două pachete de hârtie de scris, dar consemnat frumuşel în actul de control al organismelor Statului, mă! Să ştii şi tu că acolo unde a scris Curtea de Conturi nici Dumnezeu cu toată puterea lui nu mai şterge, mă... Ăsta e act, bă, act oficial, făcut de un organ al statului abilitat să controleze averea statului, bă! Şi ca să nu se creadă că eu aş obstrucţiona cumva organele Statului în munca lor judicioasă, am să te trimit în judecată, măi Costache, am să te trimit în judecată pentru furt calificat din averea statului! Şi ca să nu existe niciun fel de bănuială că aş acoperi cumva hoţia de acest fel, că te-aş ajuta, Doamne fereşte, în actul tău infracţional, am să-ţi desfac şi contractul de muncă...

– Domnu' şef...

– Costache, dragule, eu ţi-am spus! Cinstea asta a ta exagerată şi păguboasă pentru colectivul în care te-am primit şi te-am lăsat să munceşti n-o să-ţi aducă nimic bun! Bă, gata, s-a spart ulciorul! N-ai stofă de hoţ cinstit, n-ai credinţa omului care mai greşeşte şi mai ales nu ştii să plângi, mă, nu ştii să plângi! Bă, să ştii şi tu de la unul care simte mai mereu din ce parte bate vântu', că niciodată n-ai dreptul să vorbeşti de rău un şef, un politician sau un om al Puterii, mă... Viaţa ne spune cu experienţa ei de mii de ani că ăla puternic nu ştie şi nu vrea să-l ajute pe ăla mic şi prost, aşa, ca tine!

– D-aia şi plâng, domnule şef. Dacă aţi şti că-mi vine să mor de ruşine... pentru două pachete de hârtie de scris să fiu eu făcut hoţ în faţa colegilor de muncă... Domnul Popescu şi-a făcut cinci case, domnul Ionescu şi-a făcut trei vile în centrul oraşului, domnul Pantaze, cât este el de handicapat, şi-a cumpărat pământ, pădure şi păstrăvăria de la munte şi Curtea de Conturi n-a consemnat nimic, nimic, iar eu...

– Asta e viaţa, Costache, băiatule, asta e viaţa. Ai greşit, trebuie să plăteşti! Eu de hoţi ca tine n-am nevoie în colectivul meu de muncă, bă, n-am nevoie! Şi mai e ceva, dragă Costache. O să mă asigur că vei fi şi condamnat, aşa, ca să fie un exemplu bun pentru toată lumea că a început şi la noi perioada de luptă împotriva hoţiei şi prostiei, mă, ai înţeles?

Ion Toma Ionescu

Cocoșul de tablă



Mariana Măroiu. Pe calul alb, mi se părea o apariţie ireală care îmi zdruncina oarecum convingerea, deja fixată în mintea mea de licean introvertit, că poveştile nu sunt fructe ale realităţii şi întâlnirea cu zâna din vis nu va fi să se împlinească vreodată. Dar fructul viu la streaşina privirii mele era acolo aievea şi va rămâne mult timp ca un cocoş de tablă, pus fără noimă pe coama casei, s-o păzească de focul fulgerului sau de alte pericole.

Călărea fără şa. O nălucă ce tulbura aerul risipind un văl de parfumuri în praful ce-l lăsa în urmă. A trecut în trombă pe lângă mine, venind dinspre herghelia CAP-ului şi numai o fracţiune de secundă m-a luminat cu privirea ei senină, ca o promisiune, dar şi o uşoară mustrare pentru gândul ce mă încercase că zânele nu există.

Ieşind din perplexitatea momentului, am alergat cei cincizeci de metri rămaşi până la şoseaua asfaltată, ce ţinea în Merişani de la gară până în dreptul parcului la casele Lupeştii transformate de democraţia populară în Casa agronomului, să văd încotro se îndreaptă năluca. Bucata de asfalt se termina înainte de podul de fier ce traversa Argeşul. Imediat după canton a făcut dreapta, trecând calea ferată şi îndreptându-se către luncă. Mi-am continuat drumul în jos spre gară, dar cocoşul de tablă flutura în capul meu ca un steag ce mă îndemna să revin. Am revenit în Merişani la câteva zile.

L-am întrebat pe unchiul Nae, la el trăgeam în vacanţă, lucra la grajduri de când se mutase în Merişani, aducându-şi din Bucureşti în căruţă toată agoniseala. Şi-a ridicat casa într-o vară şi când să se aşeze, colectivul i-a luat caii. Nu s-a putut desprinde de ei şi a rămas să-i îngrijească.

– Nu ştiam că aţi adus la herghelie cai albi, unchiule!

– Albi? întrucâtva mirat. Albă e numai iapa inginerului, dar nu poate nimeni s-o încalice, nici măcar el. Nu te poţi apropia de ea. Doar Maria când vine de la Bucuresti, dar nici ea nu-i pune şaua. Se înţeleg de minune amândouă, parcă au crescut împreună. Nu l-am întrebat ce legătură era între fată şi inginer. Probabil că-i era nepoată, pentru că nu-i purta numele. Gura lumii croşetase alte împletituri de lână. Studenta venea în fiecare vară de doi trei ani, în casa din curtea CAP-ului unde locuia singur inginerul, dar nu stătea mai mult de două săptămâni.

Am văzut-o a doua oara cand s-a luat la întrecere cu vără-miu, călări. Ei doi erau apropiaţi ca vârstă, şi se ştiau destul de bine din alte împrejurări, ochiuri ale timpului rămase în urmă, care mie-mi scăpaseră. Mi-a povestit Cornel:

“Când am cunoscut-o, m-am trezit cu nebuna în spatele meu pe malul Argeşului. Ochi-i scânteiau cu luciri tăioase. Se vedea că scăpase dintr-o ceartă cu inginerul. A sărit de pe cal şi mi-a întins căpăstrul. Nu te mişti de aici până nu mă întorc şi dacă vezi că se apropie cineva, strigi! După care aruncă peste umăr concesiv: Numele meu e Maria.

Începu să se dezbrace. Până în marginea râului se eliberase de tot. N-am cum s-o descriu. Goliciunea ei în lumina amiezii îmi surpase tot firescul pe care-l ştiusem până atunci. Nici măcar nu am apucat să-i strig că vijoiul acolo era adânc şi periculos. Se înecaseră mulţi. Pe albia Argeşului cei de la Metale rare excavaseră din loc în loc, în goana lor lacomă după titan. Aurul pierduse bătălia cu titanul.

S-a aruncat în apă. Braţele ei sigure spărgeau valurile ţinând parcă apa în loc. Şi-a găsit un ritm bun şi a început să înainteze contra curentului. N-a stat mult în apă, doar atât cât să-şi demonstreze sieşi că reuşeşte s-o domine. A ieşit pe mal punând tacticos cătuşe privirii mele libere ce-i studia corpul destins. Şi-a tras din mers peste pielea udă hainele împrăştiate în nisip. Mă cheamă Maria, mi-a zis întinzându-mi mâna, cu cealaltă apucând de căpăstru calul alb. Mulţumesc. Şi încălecând a plecat. De atunci am rămas prieteni.

*

Ascultând povestirea lui Cornel mi-au venit în minte propriile mele reverii. De ce apa e un loc mirific în care libertăţile ce ţi le asumi sunt mai mari, curajul poate merge mult dincolo de graniţele care te inhibă şi te opresc să te manifeşti condus de simţuri?

Ne plăcea să fim împreună, căutam apropierea unul de celălat. Privirile ni se împleteau, dar vorbele convenţionale si gândul că suntem veri, ne făcea să stăm faţă în faţă ca doi magneţi ce se respingeau despărţiţi în câmpul magnetic de orientarea aceloraşi poli negativi sau pozitivi, nu conta. În apa râului lucrurile se modificau, îşi schimbau sensurile. Semnele se căutau diferit. Plusul devenea minus sau invers, minusul se răsturna căutând plusul cu înfrigurare.

Ea se prefăcea că voia s-o învăţ să înoate, mă ţinea strâns, se lipea de mine, bătea dezordonat cu picioarele apa. Eu o susţinem cu mâinile strânse căuş pe sânii rotunzi. Apoi voia să atingă nisipul cu picioarele. Se odihnea lipită cu spatele către mine, mâna mea luneca în jos, elasticul mă îngăduia pe platoul acela moale. Ea îşi oprise respiraţia, apoi voia să facă pluta pe spate. O ţineam deasupra. Soarele ştergea în oglinda apei urmele palmelor mele şi ieşeam la mal. Plusul nu mai era minus şi redeveneam doi magneţi cu aceiasi poli pozitivi.

Mărturisesc, am încercat uneori, când s-a ivit ocazia să rămânem singuri, apropiindu-mă de ea, să-mi imaginez că suntem înconjuraţi de ape. N-a primit să intre în jocul meu. A rămas pentru mine Maria de apă.

*

Dincoace de zăvoi, până în pământurile cultivate cu porumb, se întindea un izlaz cu iarbă grasă, lăsat special să pască vitele. Traseul convenit al întrecerii pornea din spatele covergii lui tata-mare, până la nucul ce domina cu coroana lui uriaşă toată lunca. Înţelegerea era ca la întoarcere, fiecare să aducă o nucă verde ruptă din coroana falnică pe care o puteai atinge, doar dacă ocoleai tulpina de un metru grosime ce avea o singură creangă ceva mai joasă, în partea opusă locului în care ne aflam. Putea fi ajunsă doar dacă erai călare.

Şi înţelegerea recompenselor părea ofertantă, mai mult pentru ea, căci învingătorul dacă era vără-meu primea un sărut, iar învinsul dacă era tot el, trebuia s-o poarte în spinare până la nuc pe Maria şi să strige în gura mare, ritmat, ca un metronom,

Cornel Chiriac e cel mai tare!

Personal, nu-mi plăcea nici una dintre cele doua posibiliti, dar zâna mea observându-mă retras, clipi din ochi promiţându-mi din priviri că se va gândi pe traseu la o recompensă pentru cel mai aprig susţinător al ei. Se strânseseră ceva gurăcască, nu doar dintre copiii care păşteau vitele, ci mai ales dintre flăcăii veniţi la scăldat.

Misterul Mariei şi miza îi scosese din apă.

N-a fost sa fie! Într-o şaretă cu un cal, pe drumul luncii în gallop, stârnind un nor de praf a apărut inginerul, căutându-şi hoinara. Singurul spectator pe care Maria nu si-l dorise. Când l-a observat, a tras uşor de căpăstru părăsind locul de start fără nici o explicaţie cu capul plecat, înainte ca el să ajungă.

N-am mai văzut-o de atunci. În vara următoare Europa Liberă a venit spre noi cu vestea ce ne-a tulburat pe toţi că la Munchen într-o creastă a nopţii, cocoşul de tablă s-a oprit din cântat.

Despre Mariana Măroiu am aflat mai târziu că după o anchetă la securitate, ea chiar era prietenă cu Cornel Chiriac, a ajunsa acasă rasă pe cap. Nu-mi ies din minte pletele fluturând pe umeri în galopul calului!

S-a urcat în pod şi de grinda casei în care deasupra pe acoperiş stătea ancorat cocoşul de tablă s-a legat de ştreang legănându-se ca pendula unui metronom.

Ion Lică Vulpeşti

Pavilionul



Sacolum! Sacolum! Ştiţi voi cine a fost Sacolum? Habar n-aveţi. eu l-am văzut, am stat de vorbă cu el, i-aduceam de-ale mâncării. Ehei! Sacolum! Habar n-aveţi.

Trei ani de secetă, măi nene. Se uscase tot, şi pomi, şi garduri, mureau vitele de foame. Şi mai repede, de sete. Niciun strop. Dă-i cu rugăciuni, cu slujbe, nimic. Scădea apa în puţuri, unele secau şi făceam alte săpături. Nimic!

A apărut Sacolum ăsta cu o barbă lungă şi un păr şi mai lung pe spate şi s-a dus direct la râul Seaca din marginea satului şi şi-a frecat picioarele goale prin nisip şi pietre. S-au adunat oamenii pe malurile râului sec şi au început să vadă în el mântuirea. Prima noapte l-au lăsat culcat pe nisip şi dimineaţa l-au găsit cu capul ridicat spre cer şi mâinile după ceafă.

„Să ştii că aduce ploaie”, a fost un gând picat aşa, dintr-odat, care a străpuns toate minţile. „Da, aduc ploaie”, a strigat Sacolum, auzind, numai el ştia cum, gândul oamenilor. Şi oamenii s-au închinat toţi deodată, au bătut din palme şi au stricat: „Sacolum, Sacolum!”

Şi ce credeţi că a făcut Sacolum ăsta? S-a apropiat de oameni, şi-a pieptănat barba cu degetele, s-a aplecat oleacă, apoi s-a îndreptat de şale şi a zis: „Să-mi aduceţi patru pari înalţi, scânduri, cuie şi o mică barcă”. Din toate astea nu s-ar fi înţeles mai nimic dacă nu era vorba de barcă. Aşadar, semne de apă.

Oamenii s-au făcut pari şi scânduri şi cuie şi barcă. Sacolum s-a ridicat un pavilion în mijlocul râului Seaca, a făcut şi trepte şi jos a legat barca. „Mergeţi acasă şi aşteptaţi ploaie”, a strigat cu un glas înăbuşit de oboseală. Năuciţi de bucurie şi speranţă am plecată acasă, însă mulţi ne-am întors cu de-ale gurii pentru Sacolum. În uşa pavilionului său de sus, Sacolum primea merinde şi apă, îşi pieptăna barba cu degetele şi tot îndemna: „Mergeţi liniştiţi acasă, ploaia va veni. Mergeţi liniştiţi”.

- Şi?

- Ce şi?

- A venit?

- Cum să nu. Toată noaptea a potopit pământul şi râul Seaca s-a umflat, apa ajungea până la pavilionul lui Sacolum şi Sacolum stătea în uşa pavilionului şi se uita la apa umflată care curgea la vale şi la stropii grei care tot cădeau din toate părţile.

- Bine, bă, Sacolum ăsta al tău şi-a făcut pavilion în mijlocul râului să plouă, dar tu?

- Eu ce?

- Tu te-ai luat după Sacolum ăsta şi ţi-ai făcut şi tu pavilion aici în marginea porumbilor. Acolo stai şi ziua şi noaptea. Tu ce mai aduci? Ploaie, ori ce păcate?

- Acolo stau, să ştii şi tu. Dar nu numai atât. Mişc sârmele şi tinichele care sună în toate felurile, e o muzică, nene, de morţi. Şi trag cu pistolul cu carbit.

-Aşa e, dar ce aduci? Asta să-mi spui tu.

- Eu?

- Tu. Te-ai luat după Sacolum ăla. Ăla barem a salvat oamenii, a adus ploaia, da' tu?

- Eu? Eu, bă?

- Tu. Tu ce salvezi?

- Prost eşti. Eu salvez porumbii, bă, de porcii mistreţi şi ţi-i salvez şi pe-ai tăi că sunt lângă mine, prostule!

Linişte. O linişte ţesută de greierii de vie.

Ascultând povestirea lui Cornel mi-au venit în minte propriile mele reverii. De ce apa e un loc mirific în care libertăţile ce ţi le asumi sunt mai mari, curajul poate merge mult dincolo de graniţele care te inhibă şi te opresc să te manifeşti condus de simţuri?

I.T.I.

proza

Mihai Cimpoi



Romanele „anticanonice” ale lui Ion Mărculescu

În cele două volume procedează, în consecinţă, la un discurs epic articulat/ dezarticulat *ad libitum*, adună fire caracterologice, clinice, fenomenologice, înfăţişează situaţii de viaţă anecdotice, realiste, naturaliste, surprinse într-un limbaj grosier sau chiar licenţios, înşiră pagini de jurnal cu notarea orelor, ocupaţiilor, informaţiilor privind întâmplările de pe glob sau descoperirile ştiinţei, redactează scrisori electronice sau scrisori poştale pur şi simplu.

Ion Mărculescu este, programatic, un romancier *anticanonic*, pornit – adică – împotriva tuturor convenţiilor, regulilor, modurilor de naraţiune romaneşti, împotriva *romanului* ca gen, specie, „scriitură”, ceva care poate exista, împotriva *romancierului* ca fiinţă ce poate duce romanul la bun sfârşit, acestuia recunoscându-i doar aventurarea în proiecte de roman(e).

I se recunoaşte, prin urmare, doar postura de veşnic *proiectant* de romane, de schiţe pregătitoare, de eboşe sau numai de erzaţuri.

Se dedă, de aceea, unei întreprinderi sisifice-groteşti sau manoline de reluare şi de reclădire de la punctul zero.

Nu e cazul să întrevedem în aceasta manifestările unei conştiinţe a fatalităţii, a asumării zădărniciei eforturilor scriitoriceşti sau, mai degrabă, „scrietoriceşti”, ci o strategie pusă la cale cu deplină luciditate şi ştiinţă practică a eficienţei.

Totul se clădeşte/ reclădeşte pe ironie şi autoironie, pe un spectacol miraculos al fanteziei, pe proiecţiile bine stăpânite şi canonizate ale *imaginarului*.

Din capul locului trebuie să reţinem această disponibilitate funambulescă a autorului, această capacitate de *prestidigitator*, mereu pornit deopotrivă în două direcţii, pe sens şi contrasens. Agilitatea deosebită îl ajută să se întoarcă brusc în contra direcţiei mişcării pe care şi-a propus-o iniţial.

Cititorul, angajat ca un spectator de circ, e nevoit să urmărească iluziile optice pe care le creează naratorul-prestidigitator. E îndemnat, ca atare, să joace jocul romancierului, să se lase *jucat* şi, fireşte, *de-jucat*, să fie antrenat în procesul necontenit de *dejucare* a povestitorului însuşi.

Căci ce se întâmplă cu acesta?

Un avertisment enunţă imparabilă dorinţa de a fi romancier („mare”, bineînţeles), fiindcă are în cap romane cu sutele şi însăşi viaţa este un roman şi că e cuprins de frica de a nu muri prea devreme şi să nu apuce să le pună pe toate pe hârtie. Definiţia e clară: „Eu sunt omul care scrie romane! Eu sunt grafomanul! Sunt omul!”

Avertismentul se reia obsesiv, fiindcă *romanul* devine o adevărată marotă, un strigoi care-i bântuie gândurile, de care nu poate scăpa decât scriind... romane: „Aşadar, să-mi dedic întreaga viaţă scrierii de romane. Mi-am dorit să devin celebru încă de la vârsta preşcolară. Şi cum altfel poţi deveni celebru decât scriind romane! Dimineaţa, când mă trezesc, îmi repet acelaşi text: „am în cap o mie de romane! Astăzi am să încep lucrul la cel de al o mie unulea”

Farmecul prozei originale a lui Ion Mărculescu îl dă anume *acest* mod de a nara: esenţial humoristic, fantezist, cu împingeri bruşte în hilaritate şi în absurditate. Antifrazismul lui Creangă şi „marea trăncăneală” a lui Caragiale sunt bine însuşite, ca şi breviarul onomastic trucat al lui Mircea Horia Simionescu. Nu mai puţin transpare şi tutelara umbră a lui Urmuz în mecanismul artificios al sofisticăriei, ambiguizării. E o tehnică insolită a mistificării, a păcălelii (cu rădăcini şi în râsul popular, dar şi în procedeele marilor satirici), a inducerii strategice în eroare, căci farsa care i se joacă cititorului e de tot „gogonată”: „Cartea de faţă este, întru câtva, romanul unui personaj aflat într-o situaţie ciudată: a murit, dar el nu ştie de asta, aşadar ori trăieşte în continuare viaţa de zi cu zi, amintire cu amintire, eveniment cu eveniment, urmărindu-şi dorinţa cea dintotdeauna, aceea de a deveni un mare autor de romane. Uneori, parcă ar avea o bănuială şi se întreabă dacă el trăieşte cu adevărat şi dacă nu cumva este strigoiul care umblă bezmetic înspăimântându-l pe preotul satului şi pe poliţaiul comunal. Dacă ai un pic de umor, îţi poţi permite să citeşti cartea de la un capăt la altul şi să te bucuri”.

Fireşte, cartea lui Ion Mărculescu este scrisă pentru cititorul *cu umor*.

Întreprinderea aventuroasă a lui Ion Mărculescu nu-i absolvită de o legitimitate estetică, ea înscriindu-se în linia desacralizării şi democratizării ce porneşte de la *Romanul comic* al lui Scarron şi continuă – prin Rabelais şi Cervantes – până la formele polifonice, plurilingviste şi policulturale şi dialogul socratic despre care vorbeşte Bahtin. („Aşadar, conchide Bernard Valette, *satira* n-ar fi una din verigile lungului lanţ ce conduce de la universul zeilor şi al supraoamenilor până la realismul trivial al literaturii moderne. Ea ar fi mai degrabă un gen autonom, născut din popor, cu rădăcini în folclor, formele festive marginale, în care se exprimă râsul carnavalesc şi plurivocalismul grupurilor respinse de instituţii. Astfel, încă de la origini romanul este în mod organic critic faţă de ştiinţă, de autoritate şi chiar de limbajul oficial”, G. Bernard Valette, *Romanul*, Bucureşti 1997, p. 13).

Romancierul nostru, care ne joacă farsa de a muri şi a nu şti că a murit, continuând să-şi trăiască viaţa şi să scrie în ciclul „Jurnalul de la Marcona” (2008, Târgovişte şi 2009, Piteşti) la care ne referim în articolul de faţă, dorinţa de a deveni „un mare autor de romane”, beneficiază de această democratizare şi desacralizare, ca şi de lipsa de constrângere normativă a canonului postmodern.

În cele două volume procedează, în consecinţă, la un discurs epic articulat/ dezarticulat *ad libitum*, adună fire caracterologice, clinice, fenomenologice, înfăţişează situaţii de viaţă anecdotice, realiste, naturaliste, surprinse într-un limbaj grosier sau chiar licenţios, înşiră pagini de jurnal cu notarea orelor, ocupaţiilor, informaţiilor privind întâmplările de pe glob sau descoperirile ştiinţei, redactează scrisori electronice sau scrisori poştale pur şi simplu. Consemnează sumar câte o învăţătură morală sau câte o reflecţie să-i zicem filosofică, dialoghează, mărturisind, justificându-se sau căinându-se, cu un judecător, creionează secvenţe reportericeşti, în ritm informativ gazetăresc.

Sub crusta întâmplărilor jurnaliere se supun examinării radiografice realităţile şi oamenii de azi. Astfel, în paginile de jurnal, datate cu 25 octombrie, vineri, aflăm despre o discuţie cu Mişu la el în birou privind democraţia, bună dacă 50 de procente e dictatură (ce-i care propun nu vor face niciodată nimic, iar ce-i care fac sunt tipi de treabă pe care-i păcăleşte toată lumea), despre faptul că a stat de vorbă la telefon cu mai multe femei, despre o vizită la spitalul de neurologie, unde moartea se învârte ca un titirez prin toate colţurile de saloane, despre intrarea la un magazin în care vânzătoarea nu pricepe ce e apa cu băşici, despre un popas la marginea pădurii Dragodana, despre o convorbire cu un prieten Blondul, vorbitor de cursă lungă care-l sărăceşte, nevastă-sa salvând situaţia printr-un strigăt care-l pune la treabă, despre o secvenţă televizată despre Papa, pe care reporterul îl filmează, iar acesta „se face că lucrează”, despre o iluzie că seamănă cu grecii, care creau mereu câte un zeu („Aşa este şi el acum: îi vine o idee şi scrie un roman!”)

Ironia şi autoironia fac scenele savuroase, deşi ele nu sunt decât cele ce ţin de locurile comune, clişeistice, arhetipale: relaţiile cu nevasta, cu soacra, cu rudele, cu prietenii şi – pe o scară mai largă – cu femeile. *Poanta* dă un înţeles moral mai adânc situaţiei, momentului, întâmplării, ca în epigramă.

Ion Mărculescu se amuză el însuşi, amuzându-ne şi pe noi, descoperind paradoxuri, aparenţele ce sunt luate drept esenţe, moravurile ce sunt înţelese ca practici sănătoase.

El caută să ne convingă, şi ne convinge până la urmă, că situaţiile de viaţă din universul mic, din viaţa cotidiană sunt situaţii *existenţiale*, că dialogul cu nevasta, cu soacra, cu un prieten, cu o rudă este un dialog esenţial cu Celălalt.

Ceea ce se cere remarcat este faptul că semnificaţia secvenţelor romaneşti nu se limitează la anecdotic şi senzaţional, la ciudăţenie tipologică şi la o întorsătură humoristică, bufă a discursului, bazat pe o *textualizare* în sens urmuzian (procedeul sofisticării, spuneam, e bine însuşit). Menţinerea în sfera bizarului, a irealului, a alogicului trădează o raţiune mai adâncă: naratorul şi alter-egoul lui Gogu, ţintesc înţelegerea sensurilor mai ascunse ale vieţii, revelarea esenţei fiinţei, aruncată mereu în zonele umbroase sau întunecate ale Nimicului (cuvânt-cheie al discursului narativ al târgovişteanului): „Trăsătura esenţială a noastră, a tuturor este că habar n-avem că nu existăm! Nimic nu există!”)

Modul de a povesti se aşează sub un astfel de văl al relativizării, care e chiar vălul Mayei. Naratorul povesteşte despre oameni şi întâmplări atât de îndepărtate încât nu-şi mai dă seama dacă le-a trăit cu adevărat sau i le-a povestit cineva. Sau le-a citit într-o carte. Ori a visat, cum, din când în când, se visează pe sine că visează şi că în vis visează că există şi că face tot felul de lucruri pe care nimeni şi niciodată n-ar avea cum să le înţeleagă. „Pentru că nici chiar eu nu le înţeleg”.

Într-o secvenţă se relatează că au fost chemaţi specialişti în toate domeniile – educaţie, psihologie, psihanaliză, biologie, anatomopatologie – ca să-l analizeze pe Gogu, să-i găsească măRunta întâmplare petrecută cine ştie când în viaţa lui care l-a vătămat şi din care s-a născut profunda lui tristeţe şi dezabuzarea lui devenită cinism, şi retorica lui lipsită de orice speranţă, şi credinţa că lumea e bolnavă, e compusă din indivizi bolnavi, dar aşa este ea, n-ai ce-i face!

Încercări zadarnice, fireşte. Unde mai pui că vecinii, poliţaiul satului, colegii de scară şi directorul, ba şi femei cu care se încurcase au spus despre el numai vorbe frumoase. „Atunci, de ce e trist şi disperat? se întrebau ei. Dar el nu era nici mai trist, nici mai disperat decât lumea asta mare. În schimb, fără să o arate, se distra pe seama acestor freudieni şi junghieni care se căzneau să-şi câştige şi ei în mod onorabil bucăţica de pâine pentru care, uneori, faci cu plăcerea cea mai mare tot felul de tâmpenii şi mai spui şi lucruri absurde”.

„Gogu eram eu!”, recunoaşte prozatorul, dându-ne de înţeles că lumea şi oamenii care-i seamănă întru totul îşi dezvăluie esenţa doar din perspectiva superioară a humorului.

eseu

Alexandru Jurcan

Tirania apartamentului roşu

Când m-am căsătorit cu Emilia – chiar în prima noapte de miere – i-am promis că apartamentul nostru va fi luxos, neconvenţional, decorat în roşu pasional.

Dragă Virgil – a vibrat ea – promiţi că și gresia din baie va fi roșie?

Desigur, desigur!

După un an, cu banii de la nuntă, am reușit tot ce ne-am propus. Ce seri minunate, stropite cu șampanie ! Doar că...întotdeauna se strecoară impurităţi în trupul firav al fericirii. Totul a pornit de la boylerul roșu, deoarece șuruburile de la ţevile henco s-au revoltat, iar apa ieșea progresiv, scurgându-se în vană cu un zgomot destul de suportabil. Ce dracu făcuse instalatorul – mi-am zis enervat – doar a aplicat teflon din abundenţă ?! L-am chemat. A venit spre seară cu geanta plină de unelte diverse, sofisticate, murdare. L-am lăsat în baie să lucreze. Emilia a pregătit o cină pe cinste, la care a fost invitat și meșterul, care terminase lucrul. Dorel – așa îl cheamă – ne-a povestit două ore despre primele două soţii. A băut șase beri, a dat câteva telefoane, apoi a plecat acasă spre miezul nopţii. I se zburlise mustaţa negricioasă, iar ochii verzui sclipeau într-o bucurie ciudată.

După două zile, în timpul unui duș, un șuvoi cald a ţâșnit pe perete, apoi altul, căzând pe ţevi, stropind anapoda. Am pus cârpe și prosoape ca să atenuez zgomotul. Dinspre ţeavă venea un șuierat de șarpe gata de explozie. Am oprit apa, am scurs apa din rezervor și l-am chemat pe Dorel. Mi-a explicat că materialele sunt de proastă calitate, că el nu e de vină. Că – dacă vrem – poate sta o noapte la noi, să vadă nașterea fisurilor în direct. Emilia a fost de acord și a improvizat un așternut acolo în vană, ca să nu scape meșterul vreun zgomot. Nu s-a întâmplat nimic în noaptea aceea, dar în seara următoare șuvoaiele multiple au speriat-o groaznic pe Emilia, care l-a chemat urgent pe Dorel. A pregătit pui la cuptor, vinete, roșii în aluat. Dorel a hotărât să fie bodyguardul acelui boyler capricios. Emilia a aplaudat de bucurie. Astfel că trăiam împreună, zi și noapte. Dorel repara mereu, însă nimic nu dura. Alte ţevi, bani, șuruburi. Într-o seară aveam poftă să fac dragoste cu nevasta și l-am rugat pe Dorel să înţeleagă... A zis că pe el nu-l deranjează, dar va face un mic zgomot, tăind niște capete de ţevi. Emilia s-a blocat la sunetul strident și am lăsat-o baltă...

Se apropia Revelionul. Dorel ne-a avertizat că va sta în baie toată noaptea cu Adriana, noua lui cucerire. Emilia a așezat în baie o măsuţă, a pus șampanie, platouri, bunătăţi. La miezul dintre ani s-au spart ţevile. Șuvoaiele năvalnice se amestecau cu focurile de artificii din oraș. Adriana ne-a propus să intrăm toţi în vană și să sfidăm curgerea șuvoaielor. Ce noapte stropită cu șampanie! Când am văzut că Emilia geme sub Dorel, am desfăcut buzele Adrianei. Viaţa e o provocare perpetuă, uluitoare !

Mircea Bârsilă

Poezia lui Nicolae Oprişan

Următoarea voluptate (Editura Tracus Arte, 2014) este cea de a treia carte a bucureşteanului Nicolae Oprişan, un poet veritabil, înzestrat cu simţul echilibrului şi al imaginii concrete, de factură vizuală: ,,zâmbeşti,/peste drum rufe întinse pe sârmă//viaţa îţi surâde şi ea dintr-o oglindă//aproape perfect pe cer/se înscrie un cocor putred de melancolie//în timp ce mila ca o statuie refuzată/îşi urcă umbra pe zidurile ornate cu corăbii//peste drum vântul şi nu iubirea renăscută/îţi face semn cu o batistă colorată//nu mai e vară, rufele uscate/nu par să te regrete” (*batistă colorată*).

Ficare poezie este alcătuită din câteva imagini decupate cu precizie din realitate şi ordonate într-o modalitate expresionistă de legare a realului de imaginar, o modalitate care constă, în primul rând, în ofertele discontinuităţii menite să transforme textul într-o suită de surprize în planul imagisticii: ,,atâta timp cât au trecut/păsări spre miazănoapte/am golit sticle cu vin/ne-am locuit trupurile demni//am lovit noaptea cu pietre false// i-am spart ochelarii pe dealul de sulf//am plâns neprihănirea ta fascinaţi de luna cocoşată//nu am înţeles niciodată norii/ care se căzneau/să ne plesnească/cu nişte bice portocalii (*bice portocalii*).

Un alt tex ilustrativ în privinţa poeticii lui Nicolae Oprişan este cel intitulat *melancolia a fost un dezastru:*,,pentru mine/melancolia a fost un dezastru/ pentru că ştii/multă vreme m-am prostituat în faţa/unei albe hîrtii//parcă atins de mândria ei//uitându-mă pe furiş în urmă/la viaţa mea clandestină//fascinat de echilibrul perfect pe care/îl face moartea pe o sârmă de rufe/când e (gata) să vină”.

Poetica sa, căci este vorba de un poet care are o poetică inconfundabilă, se remarcă prin aderenţa optică la fragmentele banale ale realităţii, selectate şi prelucrate în aşa fel încât să oglindească o stare lăuntrică, în spiritul aşa-numitului pastel psihologic. Mai exact, textul este o stampă în care fiecare vers apare dintr-o direcţie imprevizivilă şi comunică între ele, subtextual, după o metodă ce refuză discursivitatea, redundanţa şi explicitarea.

Nicolae Oprişan este un melancolic ce încearcă să scape de respectiva stare prin apelul temperat la ironie (,,moartea este o artă, iubito,/presupune multă imaginaţie/ şi maci înfloriţi într-o groapă comună”- p. 63) şi care ştie să gestioneze cu dexteritate discursul liric, scuturându-l ,,de abstracţiuni irelevante şi locuri comune, cu gustul formulărilor tăios-apotegmatice, scânteietoare” – cum bine observă Marian Drăghici în prezentarea de pe coperta a patra a cărţii.

Poemul intitulat ,,în văzul tuturor” conţine câteva aluzii de factură metapoetică şi mai multe imagini scânteietoare între care şi cele din penultima strofă, care sunt într-adevăr, memorabile: ,,cum este să cobori în mine/aşa din nepăsare/pe nepăsare călcând/ să te dăruieşti sângelui meu// un regat, un cal, o coroană/ un secol pentru a fi/ murmurat mai târziu// poate un hamac care să lege/ realul de imaginar/poemul de propria lui funie/ dezvăluită în oglindă// când citeşti un înger/se întâmplă tot felul de tragedii/(o haină întoarsă coboară/ peste cei vii)//nu poţi refuza nimic/nici camera obscură/ care s-ar dezbrăca de lumină/ în văzul tuturor.”



Rareori, precum în poezia ,,luna îngheţată”, melancolia lui Nicolae Oprişan are valenţe proprii expresionismului *sumbru*: ,,ca nişte lopeţi simţurile mă dezgroapă/sunt un trup perfect printre viscole//sunt multe frânghii în preajmă//privesc cu ochii închişi luna îngheţată/ amintindu-mi că am fost o aşteptare fără mâini//nu ştiu cine spune/că sunt asemenea copacului care în fiecare noapte/ îl visează pe dumnezeu// atunci când îl atingi cu aceeaşi frunză fermecată.”

Poezia ,,luna îngheţată” şi cea intitulată ,,sânii tăi”, care se încheie cu foarte frumosul vers ,,vom fi mirii unui sfârşit căprui” şi care beneficiază de o glazură ludico-avangardistă sunt cei doi poli ai scriiturii din *Următoarea voluptate:,,* ieri a fost o zi frumoasă/ puteai să o tai în bucăţi/ şi să o împarţi cu norii la masă//evident m-am jucat de-a v-aţi ascunselea/cu melcii din grădină//ei ştiau să numere până la patru/eu ştiam că Baudelaire este de vină//toamna şi-a dat seama/că nu poate să aibă sânii tăi/ prelungi, neâncăpând în mîini//toamna s-a tolănit la umbra unor câini/tu şi cu mine vom fi o haită/ne vom spăla pe dinţi//în văzul nimănui// mai târziu/vom fi mirii unui sfârşit căprui” (*sânii tăi*).

S-ar putea culege din această carte multe versuri remarcabile sub aspectul expresivităţii (,,cheia ruginită s-a pierdut demult/toate istoriile sunt încuiate/(...)/ Un somn de reptilă uitat pe cer” - p. 18), dar acest fapt ar umbri ipostaza lui Nicolae Oprişan de autor care susţine cu abilitate poemul de la un cap la altul, ferindu-l de scăderi şi de inutile zorzoane lexicale. Un autor a cărui carte atrage atenţia prin spontaneitatea formulărilor, prin originalitatea viziunilor lirice şi prin concentrarea mesajului - înţeleasă de Nicolae Oprişan ca dimensiune permanentă a poeziei.

Poetica sa ... se remarcă prin aderenţa optică la fragmentele banale ale realităţii, selectate şi prelucrate în aşa fel încât să oglindească o stare lăuntrică, în spiritul aşa-numitului pastel psihologic.

Ploaia trivalentă

(urmare din p. 10)

deasupra capului/o propoziţie însufleţită. încep/să mă cred izbăvitor. atunci,/brusc,// acest univers înşelător ia foc,/ arde în flăcări înteţite ca o foaie de hârtie mototolită/ pe care era notată povestea”– *mă apropii păşind pe un pod de nisip*), ***propulsarea erosului*** laic într-o sublimă uniune fizică (,,Am călătorit cu trenul,/am închiriat o cameră în Buda, pe malul Dunării,/lângă staţia de metrou./în prima seară paturile proaste erau depărtate/şi ea a zis să le apropiem./ dar eu nu voiam/(...)/până la urmă o sticlă de vin roşu/a topit distanţa dintre noi/(...)/după câteva astfel de seri,/când ne-am întors în oraşul nostru,/am hotărât să ne despărţim, dar n-a mai fost chip:/ între timp, ne lipiserăm atât de tare/că ar fi fost nevoie să ne taie cu ferestrăul,/să ne desfacă unul de altul/cu aparatul de sudură” (*unu şi cu unu fac unu*) sau ***joaca***, o joacă tristă, de-a ***omul cu puteri demiurgice***: ,am făcut sul întreg peisajul –/cerul cu nori şi câteva stele,/apoi văzduhul prin care tocmai/ trecea vântul, tocmai trecea/mirosul liliacului înflorit,/tocmai trecea o umbră.//apoi strada cu biserica din apropiere/şi casa mea (ce mă cuprinde pe mine,/stând la masă şi citind).//da, am strâns, am rulat/tot universul meu ca pe un papirus.//iar papirusul astfel dobândit/l-am legat cu o sfoară de cânepă/şi l-am pus deoparte,/la păstrat,/pentru alte vremuri” (*papirus*).

Răzvan Voncu are dreptate în privinţa mişcării concentrice a poeziei lui Gabriel Chifu: <<poezia lui Gabriel Chifu a crescut, asemeni copacilor, în cercuri concentrice, în jurul unor ,,matrici” iniţiale, cum ar fi, de pildă, fragilitatea existenţei şi confortul refugiului (în) livresc >> (în postfaţă, p. 168)

Fireasca mişcare, ce implică atât schimbări de ordin tematic, cât şi de atitudine scripturală, nu afectează unitatea interioară a poeziei lui Gabriel Chifu, o poezie a cărei personalitate constă în precizia asamblării viziunilor lirice, în susţinerea contrapunctică a abstracţiunilor prin intermediul unor analogii ce vădesc o extraordinară priză la real, în verva lexicală şi cea asociativă şi, desigur, în voluptatea inventării unor scenarii cu o miză utopică sau, dimpotrivă, de factură distopică, în care evaziunea în fictiv exprimă acute nelinişti metafizice, participând în acelaşi timp la configurarea unei inconfundabile mitologii poetice.

Pentru acest poet, unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai poeziei noastre de azi, vocaţia sintezei este mai presus de tentaţia unor riscante experimentalisme care-şi devorează, de obicei, propriile promisiuni.

N. Georgescu



TAINA SCRISULUI ROMÂNESC. Paisprezece „basne" filologice

9. CLOPOTUL APELOR ÎN CĂLIN

Mi-e foarte greu să înţeleg începutul poemului din *Călin (File din poveste)* în punctuaţia *Convorbirilor literare*. Am văzut cu altă ocazie (reiau pe scurt demonstraţia de la textul publicat în deschiderea acestei rubrici: O NUNTĂ FĂRĂ SOACRE) cât de subtil sugera punctuaţia, tot acolo, prezenţa Demiurgului la nunta din codru: o simplă virgulă ne atrăgea la început atenţia că nuntaşii nu sunt „împăraţi şi-mpărătese", cupluri adică ci*: Căci din patru părţi a lumii împăraţi, şi-mpărătese,/ Au venit ca să serbeze nunta gingaşei mirese* – deci individualităţi, singurătăţi singure. Asta ne-a făcut să înţelegem că la nuntă stau alături contrariile fără a se atrage sau respinge, fără să se înţeleagă (perceapă): feţii frumoşi şi smeii, soarele şi luna. Apoi, nunta din codru nu este pornită de craiul bătrân cu barba-n noduri, ci de alt crai, care are barba pieptănată şi pe capu-i poartă mitră, fiind „socru mare". Este tatăl Sburătorului, Demiurg, şi prin această nuntă organizează ierarhiile după ranguri şi vârstă, aceasta fiind nunta primordială care, de fapt, nunteşte întreaga lume, de la astre la gâze. Avem de-a face cu aşezarea în cupluri a cosmosului. În acest început, Demiurgul acceptă, îngăduie, legătura dintre fiinţe pământene şi sburători – *Călin* pregătind, astfel, *Luceafărul*. Tot în această filosofie înţelegem că regii, craii, sunt reflexul în omenesc al aceluiaşi *Demiurg* – doar că, munciţi de patimile omenescului, îmbătrânesc, nu-şi mai îngrijesc trupul (barba), pun însemnele puterii la păstrare (mitra), etc: lumina dintâi sădită în oameni aproape stă să se stingă, ajunge „cât un sâmbure de mac" – dar nu se stinge încă...

Punctuaţia poemului *Călin* trebuie privită cu mai multă severitate faţă de emendăriile succesive ale editorilor care au netezit textul până l-au adus la o poveste. Să ne amintim de colonelul Alecsandri, care zicea de *„acea poveste ale cărei rânduri finale au fost citite de autor de nu ştiu câte ori."* Asistenţa Junimii a fost încântată de „ Nunta în codru" – dar, în acelaşi timp i-a cerut poetului să reia lectura şi pentru a înţelege anumite sensuri: Eminescu recita cu accentele necesare structurii ideatice pe care-şi construise naraţiunea. Adăugăm aici şi amintirile lui N. Ganea, pe care editorii le evită: *„Eminescu, Creangă şi eu mergeam regulat în fiecare zi, după prânz, la Tipografia naţională din strada Alecsandri, unde ne făceam corecturile, iar când era zi frumoasă, nu lipseam, odată treaba isprăvită, de a ne duce la Tătăraş, în grădina poreclită Sprăvale baba, unde sub un tei frumos şi răcoros beam vin cu borbis." Călin* a fost publicat la 1 noiembrie 1876, când Eminescu se afla la Iaşi, deci beneficiază de lectura atentă, repetată, a autorului în toate fazele tipografice, astfel că ne vine greu să acceptăm atâtea diferenţe între textul *Convorbirilor literare*, considerat plin de greşeli, şi cel al lui Maiorescu de la care pornesc ediţiile moderne.

...Şi totuşi, cât de greu este de înţeles începutul poemului în forma din revistă. Redăm acest început:

Pe un deal resare luna, ca o vatră din jăratic
Rumenind străvechii codri şi castelul singuratic,
Ş'ale râurilor ape, ce sclipesc fugind în ropot –
De departe'n văi coboară, tânguiosul glas de clopot;
Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetăţue,
Acăţat de pietre sure un voinic cu greu le sue;
Aşezând genunchiu şi mână când pe-un colţ când pe alt colţ
Au ajuns să rupă gratii ruginite-a unei bolţi
Şi pe-a degetelor vârfuri în etacul tăinuit
Intră – unde zidul negru într'un arc a'ncremenit.

Am lăsat să curgă textul până la punct, o frază de 10 versuri, fragmentată prin punct şi virgulă, autorul arătând pauzele dar ţinând la continuitatea descrierii. De la ediţia a doua, însuşi Maiorescu pune între virgule *ca o vatră de jăratic* (deci în ediţia I a preluat *Convorbirile*), iar Perpessicius păstrează astfel. Ibrăileanu mută virgula la finalul versului. În ambele situaţii (la Ibrăileanu mai clar) se compară luna cu o vatră de jeratic – imagine statică ce se regăseşte, de altfel, în poezia lui Alecsandri. Textul genuin cere să legăm *jăratic* de *rumenind* următor.

Ai zice că nu e mare diferenţă; vom vedea că poetul construieşte un spaţiu imens dar închis, o „vatră", un rotund perceptibil prin reverberarea „rumenirii" – unde luna are rol secundar: *lumina* ei interesează, care nici măcar nu e a ei, ci a soarelui; comparaţia nu se susţine în registru caloric încât să justifice *jeratecul* în centrul imaginii.

În acest paragraf, important este *clopotul*. În ediţiile noastre actuale avem, după Maiorescu: *De departe-n văi coboară tânguiosul glas de clopot* – ceea ce invită de la paradox la paradox. Mai întâi, că un glas – fie el şi de clopot – nu coboară în văi, ci urcă din văi. Apoi: el coboară *de departe, în văi*. De unde? De departe în departe?! Nu se poate percepe. În *Sara pe deal* avem: *Clopotul vechi împle cu glasul lui sara*. Şi iarăşi: ce fel de clopot poate fi acesta, din *Călin*?! E greu de acceptat o inserţie de peisaj real în basm – presupunând că există un asemenea peisaj real, adică un clopot vechi de mânăstire / biserică între munţi. De clopotul de la gâtul animalelor nu putem vorbi, pentru că este noapte, ele şi-au încheiat pasul, lumina are consistenţa jăratecului. Şi apoi, cum s-ar motiva vreun clopot de mânăstire – chiar luat din realitate şi pus într-un basm fantastic – la oră incertă, căci nimic nu lasă să se înţeleagă că e miezul nopţii când el ar trebui să bată.

Recitând textul în punctuaţia, *Convorbirilor*, atenţia ne este atrasă tot de termenul tare din context, acel *rumenind* ce desparte luna de lumină. Se rumenesc codrii, castelul, şi, atenţie!: *ale râurilor ape*. Mai sus avem „pe un deal", aici este însă pluralul. Nu e vorba, aşadar, de un deal şi un râu, ci de un amfiteatru în care curg mai multe ape. Iarăşi: este absurd să generalizăm, să ne gândim la toate apele de pe pământ rumenite de către lună, ca în *Scrisoare I*. În *Călin* avem un peisaj cu dealuri, râuri, văi şi prăpăstii. Nu este firesc, atunci, ca în văi să coboare aceste râuri, ca glasul lor să fie tânguios? Acesta este sensul punctuaţiei din *Convorbiri literare*, unde se descrie un imens clopot al apelor, în munţi. Urmează că trebuie să păstrăm şi să înţelegem linia de pauză de la sfârşitul versului al treilea. Ea dă sens consecutiv lui „de": apele râurilor sclipesc în ropot *încât* coboară departe în văi. Înaintea acestei linii de pauză trebuie să păstrăm virgula aşa cum este ea pusă după ape, iar sensul mai larg va fi acesta: surprinse de rumeneala luminii, apele sclipesc şi fug repede, se ascund în întunericul nocturn, încât nu li se mai aude decât tânguiosul glas în clopotul munţilor, parcă sunt rănite de lumină.

Este şi sensul mai adânc, filosofic: după lumina soarelui, firea intră în noapte, se odihneşte, doarme, iar văpaia lunii dintr-o dată o trezeşte din somn făcând-o, imediat, să-şi caute iarăşi odihna. Acest sens ni-l sugerează chiar greşelile de tipar din ediţiile Maiorescu. În ediţia VI-a (1896) citim *ce plipesc* (tipograful e de vină) pentru ca de la ediţia a VII-a în sus să fie corectat: *ce clipesc*. Criticul a uitat termenul iniţial, *sclipesc*, şi-a îndreptat „filosofic": acest imens clopot al apelor *clipeşte pentru o clipă*, adică deschide instantaneu ochii trezit din somn de rumeneala de mai sus – după care lasă pleoapele şi fuge tânguindu-se în hăuri.

Pentru *de* cu valoarea *încât*, precedat de virgulă, avem exemplul din *Scrisoarea I*: *Unul caută'n oglindă, de'şi buclează al său păr*. Ediţiile refuză iarăşi virgula, dând sensul „caută de-şi buclează" – „caută să-şi bucleze", „încearcă să-şi bucleze", dar sensul în revistă este clar: unul se uită în oglindă atât de insistent, se caută atât de concentrat, încât i se face părul măciucă. Avem expresia de limbă „a-şi pune părul pe bigudiuri", sau „pe moaţe", cu sensul a gândi îndelung lucruri ciudate. Este cazul personajului din *Scrisoarea I*, iar *de* consecutiv trebuie restituit la Eminescu şi înţeles, nu netezit prin scoaterea virgulei.

Rămâne să mai interpretăm în frază „tânguiosul glas de clopot". Gramaticienii pot avea, aici, opinia lor; noi considerăm că sintagma, pusă între virgule, se aşează firesc în enumerare, ca o concluzie: vatra de jăratic rumeneşte străvechii codri, castelul singuratic, ale râurilor ape – şi (deci) întreg tânguiosul glas de clopot; hăul sonor, imens este învăluit în lumină difuză mişcată. Aceste sensuri se pot dezvălui prin recitare, prin retorica accentelor, iar textul, cu punctuaţia şi apostrofurile sale, oferă asemenea indicaţii de regie. Imaginea este de epopee, nu de basm fantastic organizat în expresii simple ca pentru copii.

În *Călin* avem un peisaj cu dealuri, râuri, văi şi prăpăstii. Nu este firesc, atunci, ca în văi să coboare aceste râuri, ca glasul lor să fie tânguios? Acesta este sensul punctuaţiei din *Convorbiri literare*, unde se descrie un imens clopot al apelor, în munţi.

studii

Edith Södergran (4.04.1892 – 24.06.1923)

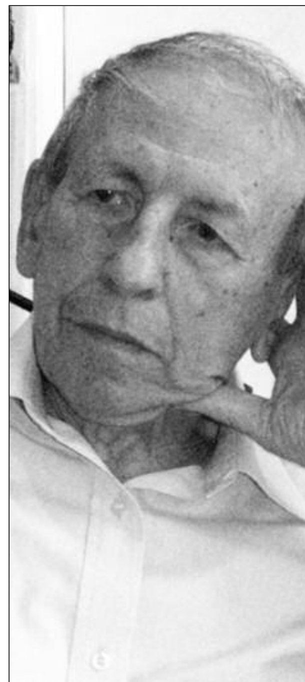
Sunt cea din urmă floare a toamnei

Sunt cea din urmă floare a toamnei,
alintată de leagănul verii
vântului de nord i-am fost pusă împotrivă
văpăi roşii mi-au brăzdat
obrazul alb
Sunt cea din urmă floare a toamnei,
sunt cea mai tânără sămânţă a dusei primăveri
e atât de uşor să mori cea din urmă;
am văzut vraja albastră a lacului
am auzit bătând inima verii în trecere
caliciul îmi poartă doar sămânţa sfârşitului.
Sunt cea din urmă floare a toamnei,
am văzut adâncile ei lumi stelare
am contemplat lumina îndepărtatelor şi caldelor începuturi,
e atât de uşor să-i urmezi drumul
acum voi închide porţile veciei
sunt cea din urmă floare a toamnei

Traducere din limba suedeză: DANIELA IONESCU

Marin Ioniţă

Ferma



Dar n-a fost să fie așa. M-am trezit chemat la directorul secției agricole a județului. Nu era șeful meu. M-am dus mai mult din curiozitate.

- Nu-i așa că ți s-a urît la Gherăseni?

- De ce mă întrebați?

- Dacă vrei să vii la noi. M-am sfătuit și cu inginerul Costache de la C.A.M. E de acord!

- Dar la dumneavoastră unde?

- Ei, nici prin vis nu ţi-a trecut. Mai ceva, ca-ntr-o stațiune balneară! Nici deal, nici cîmpie...

Ăsta e beat.... îmi zic în mine.

- Numai așa, niște onduleuri ca-ntr-un tablou pictat. Între păduri. Pe marginea unui rîu. În depărtare, munții. Departe de lume. Pe cer cu ciocîrlii...

- Domnule, mă trimiteți să scriu povești?

- Așa ceva n-ar strica. Niște versuri care să meargă cu adevărat la inimă. Nu ca acelea care se publică. Ascultă-mă pe mine. După război, au dat năvală o seamă de poeți improvizați. Literatură proletară. Ar fi nevoie de literatura noastră autentică.

Bate cîmpii. Ce am eu cu toate astea? Scopul meu este să ajung acolo unde mi-am propus. Și unde-mi convine. Adică să fiu un specialist. Un bun profesionist în meseria mea. Și am crezut că mi se oferă o șansă să mă afirm undeva. Dar el mă trimite să scriu poezii? Dar și el revine pe pămînt.

- Deci, suntem de acord că nu-ți mai convine acolo unde lucrezi.

- Asta cam așa este.

- Te poți muta, ziceam, într-o zonă frumoasă. Ai auzit de Monteoru? De Vintileanca?

- Nu prea!

- Este ca-ntr-o stațiune balneară.

- Unde vreți s-ajungeți?

- Condiții excelente. Casă, masă gratuite.... Și salariu de trei ori mai mare decît primești acum.

- Tot nu-nțeleg....

- Există pe acolo o Fermă Model. Prima de acest fel din țară. Pilot pentru viitoarele întreprinderi agricole de stat care vor fi înființate.

Și se apleacă peste birou, ca și cum ar fi să-mi spună un secret.

- Mă asculți?

- Da!

- Îți spun ceva care trebuie să rămînă între noi. E vorba de o colaborare între un moșier care locuiește la Paris, dar se teme de expropriere. Și are în guvern pe cineva. Au ajuns la găselnița asta. Ferma, care este dotată la cel mai înalt nivel al tehnicii actuale, este pusă la dispoziția statului care să o administreze și să împartă beneficiile cu proprietarul. Să nu te sperii... Proiect texan inițiat de un magnat după schițele unui specialist renumit. Boierul nostru, descinzînd dintr-o familie domnitoare, avea ambiții mari. Așa ceva nu mai găseai în România și poate nici în Europa. Dar inițiativa a fost stopată imediat după război. Nu putea să mai facă export, desfacerea era asigurată de marile restaurante din țară, dar cea mai mare parte a producției lua drumul Uniunii Sovietice, încadrîndu-se obligațiilor de despăgubiri de război.

- Dar rușii?

- Ostașii armatei sovietice n-au împușcat decît butoaiele și nu au violat decît cîteva femei, au mai luat cîțiva cai. În rest, pe-aici nu a fost nimic catastrofal.... Și cum spuneam, aflîndu-se în prietenie chiar cu Petru Groza, șeful guvernului, odrasla de voievozi a reușit să își salveze domeniul.

- Și eu?

- Băiete, uite ce este, am stat mult pe gînduri, să te jertfesc sau nu. Te găsesc în stare să reziști. Depinde de tine. Gîndește-te bine. Te arunc în groapa cu lei. Administrația acelei moșii se află pe mîna unor escroci. Vei putea oare să te descurci? Cît ești de vulnerabil, să știi că ăia nu au milă.

Sunt la vîrsta cînd mă incită orice prilej în care să mă afirm, chiar de-ar fi să mă pun în primejdie. Îmi trec prin minte rapid nume de tineri ca "Căpitan la 15 ani" al lui Jules Verne, Gavroche din "Mizerabilii" lui Hugo, de ce nu și Napoleon, ba chiar și personajele din "Tînăra Gardă", roman sovietic care ni se vîră pe gît. Mai era și un Vasile Roaită, cel care a murit, chipurile, cu mîna pe maneta alarmei, ciuruit de gloanțe, în timpul grevelor de la atelierele Grivița, și atîția eroi din basme. Care s-au luptat cu balauri și cu zmei. De ce nu și eu? Băiatul plecat din sat cu traista pe umeri ca să-și facă un loc în lume....

Am acceptat. Mi-a strîns mîna. A scos din dulap o sticlă cu o băutură tare și care mirosea frumos. O fi fost votcă? O fi fost whisky? N-am de unde să știu. Am ciocnit și am rămas legat.

Am fost trimis la fermă cu trăsura directorului, care dăduse o serie de telefoane. Și care mi-a spus cînd m-a urcat în vehiculul cu roți de cauciuc și cai de rasă "Te rog să fii acolo și urechea mea. Pe tine te am printre escrocii aceia.... "

Am ajuns într-o dimineață. Decorul era de-a dreptul magnific....

Glas moale ca de cucoană, obraji bucălați, ceafa răsfrîntă peste gulerul cămășii, bărbia ca o gușă de pelican, răsturnat cu totul într-un fotoliu de piele. Conducătorul fermei cu delegație, înlocuindu-l pe directorul care se afla într-un sanatoriu de T.B.C. .

Îmi întinde o mînă moale, îmi zice un "bine-ai venit" cu gura pe jumătate, mă măsoară din cap pînă-n picioare și-mi dau seama că nu fac o impresie prea bună și cheamă o fată de la contabilitate care să mă călăuzească.

Sunt șocat. Așa ceva nu mai văzusem și în cărți. Vaci de rasă, într-un grajd modern, cu adăpători automate, cu instalații de muls, cu bălegarul spălat de sub ele, hrănite științific din bucătăria specială cu nutrețuri combinate. Clocitori electrice, sute de pui sub umbrele de tablă încălzite, păsări de carne, de ouă, de prăsilă, viței alăptați la biberon, scroafe în boxe, purcei repartizați pe loturi, și chiar spații de infirmerie pentru animalele suspecte să se fi contaminat cu diferite boli. Și nu departe abatorul, fabrica de mezeluri și de conserve.... Tăbăcăria ceva mai departe, lîngă platforma în care fermenta gunoiul la temperaturi dirijate. Urma grădina, cu răsadnițe. Sector de altoire și pomi întinși pe spalieri întinși pe sîrme ca și vița de vie. Sectorul mecanic, cu ateliere, mașini agricole, echipamente de prelucrare a fructelor, de vinificație. Locuințele, bucătăria și cantina pentru personal.

Fata care mă însoțea, cam aeriană. Bîjbîia în explicații, dar avea ce arăta: un păr bogat în plete aurite lăsate pe umerii cam goi, decolteul destul de adînc, poalele scurte, un zîmbet suav. O surprindeam cum trage pe furiș cu coada ochiului spre mine. Începuse să mă intereseze. Aveam să aflu în curînd că era nepoata contabilului-șef, grăsanul care conducea deocamdată întreaga fermă. Din cele cinci sectoare, mie mi-a fost repartizat "cultura mare". Cîmpul de cereale cu grîu, porumb, floarea soarelui, ovăz, orz, mazăre, plante de nutreț, plante medicinale. Era și el modernizat. Irigații cu ploaie artificială din aspersoare, amendamente, îngrășăminte chimice, tratamente, lucrări mecanizate. Fiecare parcelă de o sută de hectare era dată pe mîna unui brigadier. Nu mă băgam prea mult în treburile lor. Și nici ei nu mă solicitau. Eram șef mai mult cu numele. Asta mai la început, pînă cînd dracul m-a îndemnat să scormonesc peste tot. Din simplă curiozitate.

Un cal, o șaretă. Ce mi-ar fi trebuit mai mult? Dar într-o zi, cînd scotoceam prin pod, am dat de o șa de piele nou-nouță. De aici înainte, am renunțat și la șaretă, și la cal și la vizitiu. În cîteva zile, am dresat un armăsar ținut pentru prăsilă. La început, încerca să se scuture de șa și să mă arunce în țărînă. Dar am reușit să ne împrietenim. Al dracului îi mai plăcea să alerge. Săream peste gardul de lemn viu, peste șanț, peste gropi, peste tufe și peste orice fel de obstacole aflate în cale. Cînd se lungea la drum, lua vîntul în nări. Fugea pămîntu-napoi pe sub copitele lui, ca un covor tras de-o mînă nevăzută. Pădurea din zare, munții din depărtare, norii de pe cer, toate alunecau în urma noastră. Vîntul îmi umfla cămașa descheiată, îmi aluneca pe piele ca o apă, mă simțeam plutind în văzduh. Au fost, poate, întîile mele momente de fericire absolută.

După ce treceam pe la fiecare brigadă, ca să fac actul de prezență, descălecam undeva în umbra unui copăcel, scoteam șaua și frîul calului și-l lăsam să pască slobod pe unde dorea. Mă rezemam, ca un cowboy, de șa, scoteam din tașcă cîteva cărți și începeam să tulbur liniștea astrală prin citirea mea cu glas tare.

Pe la prînz chemam calul, care venea de oriunde-ar fi fost, ca să-mi culeagă din palmă, mai mult din obișnuință, fărîmituri de pîine sau grăunțe. O stînă care era tot în perimetrul meu, cu cele cîteva hectare de islaz. Zer proaspăt, caș de-abia turnat, bulzi de brînză. Ciobanii aveau grijă de mine. Nu rareori se-ntîmpla să fie cîte-un miel sacrificat din necesitate – ploi, grindină, șerpi, lupi și un proces verbal... Pe care trebuia să-l semnez.

Și-napoi pe drumul de întoarcere, într-un vîrtej nebun. Raport la biroul directorului. Ce s-a întîmplat, ce s-a lucrat, ce s-a realizat... Cereri pentru sectorul mecanic, pentru magazia de materiale, pentru necesarul de lucrători.

În prima zi, directorul nu a fost mulțumit, a pufnit de cîteva ori pe nas ținîndu-mă-n suspans. A doua zi, a început să facă modificări pe documente. Unde eu aveam doisprezece lucrători, el adăuga o cifră în față. Tot așa, la metri cubi de apă din instalațiile de irigații.

- Nu fi prost, mergi pe mîna mea! Ești băiat sărac, ai nevoie și tu de o haină ca lumea, cînd mergi la examele e nevoie de cheltuială, trebuie să pui și ceva de o parte...

- Dar e cinstit?

- Cum adică? Vrei să spui că furăm? De la cine? De la moșierul ăla care petrece prin bordelurile și cafenelele pariziene? De la boierii noștri din minister și de la academia agricolă care cu toții sug de-aici? Hoții suntem noi care muncim de ne spetim și care ținem pe roate ferma asta ce realizează venituri colosale?

Aș fi vrut să găsesc o cale să-l informez pe directorul de la Direcția Agricolă din Buzău care m-a trimis aici, dar cînd am aflat că i se trimite o putinică de brînză și cîteva kilograme de salam afumat, un coș de ouă și un curcan, am renunțat.

(continuare în numărul viitor)

Fata care mă însoțea, cam aeriană. Bîjbîia în explicații, dar avea ce arăta: un păr bogat în plete aurite lăsate pe umerii cam goi, decolteul destul de adînc, poalele scurte, un zîmbet suav. O surprindeam cum trage pe furiș cu coada ochiului spre mine. Începuse să mă intereseze. Aveam să aflu în curînd că era nepoata contabilului-șef, grăsanul care conducea deocamdată întreaga fermă.

Genul programului: retro, cu acordul copiilor

Poţi oare să nu-i dai dreptate domnului prof. Ion Bala cînd, salutînd precedentul volum *Ca un copil inspir parfumul din grădină* (Ed. Aska Grafika, 2013) al poetei Maria Bonea, fluierase şi trăsese pe dreapta motive lirice precum „rouă, lalea, grauri, cocori, ghiocei, grindină şi glastra din fereastră" fiindcă circulă cu permisul expirat ? Adevărul e că lirismul a evoluat spectaculos între timp, azi la modă e mizerabilismul generaţiei MM, vînzarea o fac cărţile cu deşeuri, flegme, muci, sex şi înjurături, fiindcă, vorba futuristului Maiakovski, „tinerii au acum mustaţă,/ azi sînt membri de partid". Şi e deopotrivă valabil şi pentru romancieri, fiind destul să compari *The catcher in the rye* (1945) al lui Salinger sau *Lord of the flies* (1954) al lui Golding cu, să zicem, *Morţii mă-tii* (2012) al lui Un cristian (*i.e.* Cristian Cosma) ca să-ţi aduci aminte că Breton numise literatura „unul din cele mai triste drumuri care duc oriunde". Cu atît mai ingrată este astăzi situaţia autorilor de literatură destinată celor mici-care-se-cred-mari, cîtă vreme puştimea noastră îşi pierde nopţile cu jocuri de război pe internet sau cu taclale pe *facebook* şi alte asemenea reţele de animalizare, iar ziua îşi fac de lucru cu bomboana lor de telefon *„smart*" (mai *smart* decît ei în orice caz). Mai dă-i în mă-sa de ghiocei, de grauri şi de „somnoroase păsărele", că acum se poartă păsăricile, nu ? Şi care autor ar putea fi mai conştient de acest handicap dacă nu acela ce-şi cîştigă pîinea la o catedră de limba şi literatura română, cinste de care a avut parte şi Maria Bonea ? Numărîndu-se printre rarii poeţi care au publicat şi lucrări cu profil pedagogic (*Elemente de instruire programată în predarea sintaxei limbii române în şcoală* – 2002, *Instruirea programată în predarea modernă amorfologiei limbii române* – 2011), autoarea sătmăreană ştie foarte bine că singura materie ce nu se poate preda în şcoli este materia cenuşie, cu ea elevul venind direct de-acasă. De aceea, în locul vechiului stereotip al elogiului adus universului infantil, a ales o formulă lirică mult mai eficientă şi totodată dificilă : abordarea acestui univers ca factor-cheie al maturizării. Iar volumul de versuri cel mai recent, *Copilăria – cheia armoniei*, Edit. Risoprint, Cluj-Napoca, 2014), o exprimă prin chiar acest generic. Literatura copilăriei nu mai este astfel un „circuit închis", cum ar fi zis Gusdorf, ci devine un demers instructiv de interes general, ce „se adresează tinerilor şi părinţilor în egală măsură" – pentru a cita concluzia justă a prefaţatorului volumului, criticul Lucian Gruia. Însăşi dedicaţia „la vedere" făcută propriei familii de către autoare este o subtilă strategie paratextuală, semnalizîndu-i cititorului matur că are pe mînă o carte de „uz familial" cu ale cărei „lecţii" – întocmai ca exerciţiile elementare de gramatică ori aritmetică – au a-şi bate capul împreună toţi cei de-acasă. Chiar şi bunicii, căci *Copii frumoşi la anii senectuţii* (poezioară ocazională inspirată de doi venerabili cunoscuţi pe la Băile Felix) întîlneşti tot mai rar în vremurile sălbatice de acum, cînd moşnegii cerşesc la colţul străzii, iar casele de pensii, dacă ar fi după capul lor, ar scoate-o din evidenţe şi pe Baba Dochia.

Ei bine, ce tehnologii de fabricaţie au asigurat realizarea acestui *sapere aude* ? În primul rînd, autoarea a ales să simplifice radical limbajul poetic, de unde şi impresia de desuetudine. E o metodă pe care enciclopediştii francezi ai sec. XVIII au testat-o, se ştie, cu mare succes în istoricul lor demers educaţional, făcîndu-l accesibil unei Europe ignare, unde ştiinţa de carte era aproape un sinonim al evgheniei. În al doilea rînd, a pus la cale un gen de hibridaţie, altoindu-şi propriile compoziţii lirice cu alte specii complet diferite dar tematic afine, fiecare poem fiind escortat de un pachet de texte sapienţiale alese fie din domeniul aforisticii universale, fie din tezaurul paremiologic strămoşesc – însă toate semnate desigur distinct, iar nu compilate cu nonşalanţă după actuala modă a plagiatelor. (Şi dacă tot veni vorba, *Dicţionarul de sinonime* publicat de Luiza Seche, Mircea Seche şi Irina Preda în 1989 – unicul suvenir de la Buşteni pe care mi l-am îngăduit într-o viaţă – argumentat de autori cu pretenţia că amendează lexiconul lui Gheorghe Bulgăr din 1972 ca îngust şi „elementar", ne lămureşte... *buştean* la pag. 97 **:** „COMPILAŢIE s. = vezi *compilare*", iar mai jos „COMPILARE s. = vezi *compilaţie*"). Or, se înţelege de la sine, asemenea cugetări rămîn accesibile numai celor tineri de mai multă vreme. Ba, uneori, se mai contaminează de la ele chiar şi cîte un titlu de poem precum „*Philosophum non facit barba*" (la care Horaţiu ar fi replicat cu „*Barba sapientem pascere*"). Să nu ne lăsăm deci înşelaţi cumva de bogăţia ilustraţiilor acestei ediţii, luînd-o drept o carte „cu poze" pentru grădiniţă. La bacalaureat, întrebat „Şi cum arăta Ana [Baciu – n.n.] ?", un elev a ridicat din umeri **:** „De unde să ştiu, că nu era nici o poză în carte !" Eleganţa şi rafinamentul grafic izbitor al volumului de faţă au fost menite, fără doar şi poate, să adauge strategiilor de persuasiune ale autoarei sătmărene. Ce-i drept, dedublarea fiecăreia dintre ipostazele foto nu e mai puţin frapantă, oricît acord ar fi căutat ea cu punerea în oglindă a textelor acestui volum bilingv (ce-şi datorează versiunea în limba engleză profesorului Cosmin Balog), cîtă vreme pozele, de-ar fi ele chiar şi ale mangafalei de Crăcănel, nu s-ar lăsa „traduse" nici măcar de Miţa Baston. La atractivitatea cărţii mai pluseză, în fine, şi varianta ei electronică suplimentară pe un compact-disc ataşat copertei a treia.

„Cînd cuvintele se-adună / Precum oile la stînă, / Mă întreb cine-i păstorul / Care ţine turma-n mînă ?" Indiferent ce neajunsuri s-ar putea amenda, remarcabila statornicie a acestui demers lirico-educativ în răspăr cu actualele vremuri (vezi coerenţa volumelor publicate de două decenii încoace) o desemnează pe Maria Bonea, în orice caz, ca pe un „păstor de cuvinte" de viţă nobilă, urmaş al vechii înţelepciuni populare româneşti. Cazul de faţă readuce în discuţie injusta retrogradare a literaturii pentru tineret pînă la condiţia de Cenuşăreasă a beletristicii (pe acelaşi post din schemă bătîndu-se şi literatura *science-fiction*, genul *policier*, epigrama, reportajul şi alte specii defavorizate), a cărei coincidenţă cu degradarea intelectuală şi morală a tinerei generaţii *on-line* ar trebui să dea de gîndit.

EMIL LUNGEANU

Florian Stanciu, poeme ale naturii și visării

„Amprente alese", o nouă carte semnată de Florian Stanciu, lansată de curând la Centrul Cultural Pitești. Se pare că Florian Stanciu a luat în serios benevola menire de scriitor ca pe o chemare divină. O dovedesc numărul apreciabil al cărților sale publicate (cea de față fiind a douăsprezecea), dar și calitatea poemelor, vizibilă de la o carte la alta.

Poezia lui Florian Stanciu are de câștigat atunci când vine organic din elementele specifice orizontului în care s-a format și a copilărit poetul, cu păduri, poteci, văi, frunziș, mlaștină, iarbă, pietre, păsări, lupi, vulpi, pământ și cer etc. Acolo unde „poteci și drumuri pe tălpile tale se iscăleau" alergând desculț, acolo unde biciuia văile sau arunca cu piatra în bolta cerului făcând-o „grindină de cioburi". Acolo, unde mai târziu se plimba „pe aceleași locuri", dar nu singur, ci „înmărmurit în două trupuri", iar cel de demult îndepărtându-se de el, fluierând („Alergai desculț...")

Construite pe o astfel de osatură, poemele penetrează și se deschid mai repede cititorului, unele dintre ele fiind o adevărată încântare. Astfel, „În arșița amiezii de vară" este un poem al contopirii sufletești cu natura, al firescului vieții exaltate în amiaza verii, în aerul țesut în muzică cu ierburi și ape săltând pe sub zări, iar cei doi „prinzându-se în hamacul verii". Sau „Jocul de-a facerea" unde copiii imită pe cei mari, căutând humă. Din humă oamenii construiesc țesturi, iar copiii oameni: „Ăsta e bărbatul ziceai, acuși e gata și soața lui" și sufla peste ei „dându-le un vânticel de viață".

Pentru Florian Stanciu amiaza este momentul forte, în același timp și momentul amorțit al zilei, este sferă de aur, când lucrurile sunt împietrite și „secundele în clepsidre adorm". Acum totul e răsturnat „din starea trează în cea de somn", amiaza mai fiind și „Cumpănă luminii doar ea,/Când pe creanga unei raze/ațipește pasărea". („Sferă de aur: amiaza")

Poetul își pune probleme grave între cer și pământ, un cer „de demult" și un pământ „talger în zbor", lăsând să se înțeleagă că oricât ai ști, oricât ai cunoaște, absolutul nu-l posezi niciodată. Cerul „de demult" se rotește deasupra ta și ai cutreierat imperiul pădurii „pardosit spre bârlogul lupilor cu oseminte de mioare" și ai văzut vulpi „în gură cu păsări ucise" și totuși te întrebi: „Cum mai se rotește deasupra-ți cerul de demult... tărâm de nimic maculat" („Deasupra ta..."). Sau cine a zvârlit în „hăuri de azur"/ Pământul "Jumătate lumină/Jumătate umbră"/mai bine să țină isonul/râs-plânsului nostru". Pământul „De sineși împovărat/strunit în frăie solare" și despre care poetul se întreabă: „Cu ce noimă o, până când/și ziceți-mi... de ce?" („...Și steaua noastră pământul").

Ciclul „Ecouri dintr-un Bestiar", alcătuit din opt poeme, este un tablou al solemnizării radicale, un poem al naturii și visării, în care eul liric se pierde optimizat în onirism. Discursul poetic armonizează liricul cu epicul, epic conturat pe trei momente, spectacolul cerului și al pământului la o oră din zi de vară, fuga de-acasă pe pajiști, în ierburi cu călcâiele în soare-răsare și creștetul în soare-apune și risipirea în țârâitul insectelor în cântul ciocârliei, în cercurile vulturului din văzduh. Urmează întruparea copilului cu „mirifica pasăre" pentru a întemeia o poveste, ochii lui „pironiți în văzduh" sugerând năzuința spre zbor, spre împlinire. Sau șarpele de apă de sub trestii pe care-l domesticește și-l împrietenește, îndemnându-ne: „Nu clătinați, nu tulburați/subterana-i împărăție/și scaldă a noastră/pardosită cu sticliri înstelate". În final, se revine la calm: „Burează din aștri/și palpită pe câmpuri tăcerea,/iar cățelandrii ascuțit învață de la vârstnicii câini/lătratul la lună".

Uneori, Florian Stanciu ajunge prin sinteză la esențializări ale iubirii în componentele ei principale: frumusețea fizică și naturalețea sentimentelor. Este cazul celor douăzeci de poeme din ciclul „Eros" în care: „Frumusețea ta - zarea merilor înfloriți când luna/urcă panta cerului", iar „Făptura ta - un tărâm/ce nu se lasă atins decât cu visele" și comuniunea celor doi: „Pluteam într-un spațiu imponderabil/și cântam unul în celălalt". Sau: „Când ne îndepărtam pe drumul cu plopi/legam o margine a cerului de cealaltă,/fiecare se cuibărea în sinele celuilalt/și fiecare în sângele celuilalt se oglindea". Și totuși, până să ajungă la suflet, ființa iubită răvășește natura: „Pe clina dealului cum veneai/o tren de pomi înfloriți și/păsări în zbor după tine trăgeai". Sau: „Pe unde apari trezești/privești, frunzișul și iarba/într-o aceeași pornire cu vântul/cald și rece și bun".

Este în acest ciclu un poem dedicat iubirii ca o statuie a fidelității naturale: „În oglinda lacului, imensă și adâncă/ Răsărim răsfrânți amândoi în colț/lângă stâncă./Pe cerul de jos suspină un nor, un balaur,/Peste el arde chipul tău în părul de aur./Pe stofa bolții, strânși unul într-altul/Suntem vecini cu luna, cu norul, cu înaltul./Ne tremură unda, cu ea ne duce-n risipă,/Pe când umbrele noastre un singur trup înfiripă./Îl leagănă apa, îl poartă la sânu-i pe brață/Mereu îl sărută, mereu într-un joc îl răsfață./Un trup și un suflet le duce unda-nainte/Și noi zâmbim că ea nu minte, nu ne minte".

ION LICĂ VULPEȘTI

Discursul poetic armonizează liricul cu epicul, epic conturat pe trei momente, spectacolul cerului şi al pământului la o oră din zi de vară, fuga de-acasă pe pajişti, în ierburi cu călcâiele în soare-răsare şi creştetul în soare-apune şi risipirea în ţârâitul insectelor în cântul ciocârliei, în cercurile vulturului din văzduh.

I.L.V.



cronici

Aurel Sibiceanu



Glorioşii ani ai ratării

LOCURILE DE „PIERZANIE” – CEAINĂRIA DIN GRIVIŢEI -

Despre Ceainăria din Griviţei, care-n subconştientul boemilor era sediu „Marelui Stat Major”, am vorbit mai mult în treacăt. Înainte de a aduna suflarea non-comformistă, Ceainăria fusese a unui turc, sau albanez – cei mai vechi de zile spun că albanezul ar fi fost chiar din neamul vestitului Memish, zis şi Atletul Albanez, ai cărui urmaşi au şi acum cea mai bună bragă şi cele mai subtile zaharicale, în Slatina. Pe Turcul (?) de la Ceainărie l-am prins doar 6 luni, ultimele – avea câteva mese, două ajutoare şi nenumărate ibrice de aramă, pentru o porţie de cafea sau mai multe. Clienţi erau nenumăraţi şi întâmpinaţi de Turc cu politeţe orientală, care te făcea să te simţi veritabil paşă ! Cafeaua, din cele mai alese şi variate soiuri, era preparată la nisip iar mirosul ei dumnezeesc plutea ca un duh din 1001 de nopţi prin încăperea modestă, din care plecai melancolic, fiindu-ţi foarte greu să refaci contactul cu lumea reală. După un an sau doi, Turcul a plecat – zice-se că sistemul de mandatariat, o formă de economie semi-privată, căzuse în dizgraţia organelor locale. Afacerea a fost preluată şi continuată de Stat, prin Trustul de Alimentaţie Publică Locală, T.A.P.L. De data asta, cafelele se pregăteau la aragaz şi au fost destul de bune; după cutremurul cel mare, din 1977, a început să apară cafeaua „botezată” cu „nechezol”,acel scârbos surogat de orz şi cicoare. Amatorii de ceaiuri erau şi ei răsfăţaţi - se găseau veritabile ceaiuri de plante, producţie Plafar, iar gama lor cuprindea 10, 20 de sortimente, plus ceaiuri chinezeşti, indiene, chiar şi braziliene, negre, albe şi verzi. La prima oră, Ceainăria era asaltată de funcţionari şi de inşi care veneau din schimbul 3, opriţi prin oraş cu treburi pe la instituţii. Printre aceştia mă număram şi eu, dar nu aveam treburi decât la Biblioteca Judeţeană. Preţ de 2 ore îmi „încărcam bateriile” bând cafea şi privindu-i pe cei din preajmă, bărbaţi sau femei, care-n tovărăşia cafelei trăiau reveria ultmei ore de libertate, că după aceea intrau în obştescul program de conţopeală. Dintre boemi, cel mai matinal era Papa Octav Pârvulescu. Dacă stăteai la rînd, la cafea, şi Papa intra după tine, îi simţeai prezenţa prin mirosul de covrigi proaspeţi, înşiraţi pe degetele groase. Al doilea semn distinct al lui Papa Octav erau ziarele şi revistele, care nu-i lipseau de la subţioară. Avea tot timpul privirea mirată, se uita la oameni ca la nişte marţieni şi, adesea, mă întrebam dacă starea asta îi venea de la vreun vers la care „rumega” în gînd, ori dacă nu-şi prelungea vreo reverie sau gând, de peste noapte. Ne aşezam la masă - eu îmi beam cafeaua, Papa îşi sorbea ceaiul de plante, pentru cardiaci, muşca dintr-un covrig şi-l mesteca lung, cu privirea pierdută. După acest ceremonial, mai mereu consumat în tăcere, plecam fiecare cu treburile lui. De multe ori aveam acelaşi drum – Biblioteca. În primii ani „de bibliotecă” am citit colecţiile revistelor literare - *Gazeta literară, România literară, Convorbiri literare, Dacia literară, Viaţa românească, Literatorul, Luceafărul, Steaua, Tribuna, Vatra, Orizont* şi *Argeş* - începuturile şi „perioada Tomozei, care-mi scăpase. Un alt matinal era actorul Marin Radu Ene – apărea cu un aer semeţ, dar uşor distrat şi, mai mereu, după nici 10 minute, îţi solicita atenţia cu povestirea unui nou proiect de proză pentru copii ! Actorul Juju Ionescu sosea pe la ora 9; purta pantalon deschis la culoare, sacou de culoare închisă, cu nasturi de metal, şapcă retro, în colţul gurii se răsfăţa un zâmbet enigmatic şi, uneori, o floare discretă la butoniera sacoului. Juju era mai mereu enigmatic şi era ceremonios peste fire, aşa că trebuia să te aştepţi la o surpriză, mai ales când era toamnă şi afară ploua mocnit. Uneori te trezeai cu el recitând din Labiş: „ Zburase lin, cu ţipăt, ca păsările toamna/ Când lasă cuiburi sure şi pustii./ Împleticit m-am dus şi i-am închis/ Ochii umbroşi, trist străjuiţi de coarne,/ Şi-am tresărit tăcut şi alb când tata/ Mi-a şuierat cu bucurie: - Avem carne!” După ce încheia recitarea scotea, brusc, fie o sticlă cu vodcă, fie una cu coniac ! Beuturile cele beţive erau carnea noastră ! Juju bea mult, în fel şi chip – când cu ştaif, când ruseşte-melancolic, ruseşte-violent, când americăneşte. Cândva mi-am luat inima-n dinţi şi l-am întrebat de ce bea? M-a privit lung şi mi-a răspuns, hâtru: „Din o mie de motive şi din nici unu'!” După lungi minute de tăcere, a revenit la temă, cu amănunte: „Fiule, am pierdut nenumărate lumi – lumea copilăriei, a părinţilor, a tinereţii şi a iubirii, am pierdut chiar şi lumea speranţei, nu mi-au rămas decât alcoolul, lecturile şi muzica, trei droguri care, într-o bună zi, au să mă urce pe acoperişul lumii, de pe care am să mă arunc în gol...” Acestea mi le-a spus în 1979, după 6 ani de prietenie. Am ascultat spovedania prietenului meu cu sfinţenie, fără să-mi dau seama că aud nişte vorbe premonitorii... În octombrie 1984, Juju s-a urcat pe „acoperişul lumii”, marginea balconului garsonierei în care locuia, şi a plonjat în Lumea Cealaltă, unde, poate, îşi va fi ostoit singurătatea şi neîmplinirile... Juju desfăcea sticla încet, turna vodcă sau coniac în două ceşti de cafea, curate, pe care Doamna Comăsecu, o femeie plinuţă şi răpitor de frumoasă, care se apropia de 40 de ani, ni le aducea cu un aer de frumoasă complicitate. În Ceainărie mai servea o doamnă, tot frumoasă, cu trăsături meridionale, tot pornită spre melancolica vârstă de 40 de ani, Coana Sofia! Era o femeie ale cărei toane erau greu de intuit, asta pentru că, aveam să aflu în timp, îi plăcea să controleze tot ce mişcă în Ceainărie! Ne-a învăţat repede metehnele de oameni liberi, ne respecta în felul ei, deşi pe unii dintre noi ne taxa fără milă, când eram mai distraţi sau ironici nevoie mare! „Aici eu sunt jupâneasa, zicea, vodca nu gâlgâie fără s-o aud, mie nu-mi veniţi cu farafastâcuri şi alte chestii, nu te urci cu privirea pe ţâţele mele când îţi arde ţie, ci când vreau eu!” Da, certarea era corectă şi deşi era un zgripţor de femeie, aveam momente când o doream pe Coana Sofia şi ea, deşcă bătrână, simţea asta, aşa că ne punea la punct după cum am zis! Pe Papa Octav, Coana Sofia îl privea cum pe cea mai mare ciudăţenie a lumii, fapt pentru care, de fiecare dată îl lua la ochi pe mentorul nostru fără să-i adreseze vreun cuvânt. Totuşi, a venit o zi în care Coana Sofia l-a abordat pe Papa cam aşa: „Minune mare, poete, încă n-ai murit ” Papa, om corpolent şi înalt, auzind aşa vorbe a privit prin Coana Sofia, s-a rotit ca un robot şi a ieşit din Ceainărie. „Na, zice Coana, s-a supărat poetul!” „Coană Sofia, zic, Papa e cardiac şi în vârstă...” „Ce, zice Coana, l-am pus eu să iubească ? Dacă e bătrân să meargă la azil, clienţii mei sunt oameni zdraveni, care fac cincinalul în 3 ani şi fut de sting!” Am tăcut. După vreo 10 minute reapare Papa, vine spre mine, Coana Sofia îl vede şi-i zice: „Iubăreţule, iar ai venit ?” De data asta Papa nu mai pleacă, se aşează la masa mea şi Coana îi aduce ceaiul de obşte, parcă pentru a-l îmbuna, după gluma exagerată. „Poftim ceaiul, iubăreţule”, zice Coana Sofia, aşezând ceaşca pe un şerveţel, operaţiune pe care ea nu o făcea decât cu miliţienii şi securiştii care mai nimereau pe acolo. Mie îmi spusese, nu ştiu nici azi de ce, că atunci când serveşte pe cineva la masă, să fiu cu luare aminte, că persoana respectivă este fie un mare ştab de la Partid, fie un mare grad de la Miliţie ori Securitate. Dintre boemi, Tită – Titus Maxus (atunci zis Trişcă) şi actorul Cristian Tutză erau singurii care o înfruntau pe Coana Sofia, cu tărie, mai mereu lăsând-o fără cuvinte ! Cu timpul, boemii au devenit numeroşi, erau zile când ocupau una, două sau chiar mai multe mese. Citeam reviste, capitole din cărţi, discutam, ne povesteam proiectele, puneam la cale câte un chef. Juju, Tedy Georgescu, care venea foarte rar, şi Papa Octav ne povesteau despre Piteştii de altădată – aşa am aflat că în urbea noastră au existat librari, avocaţi, negustori, editori şi ziarişti, cu toţii cultivaţi şi interesaţi de propăşirea tinerimii. Erau evocaţi, cu lux de amănunte şi relatate momente de viaţă picante: Cornel Chiriac, Daniel Turcea, Silviu Grigore, Paul Nuţă, Cezar Baltag şi alţii. Aproape o vară întreagă, Closh (aşa-l chemam pe Ion Clopoţel, originar din Piatra Neamţ, dar piteştean prin „adopţie”, câţiva ani) ne-a pus la punct cu sociologia, ne-a îndemnat spre lecturi de seamă din Gusti, Ernest Bernea, Drăghicescu şi Golopenţia. Trişcă, ins cu o memorie fantastică, ne spunea pe deasupra capitole întregi, din a sa Shambală, lucrare literar-filosofică, aflată parcă într-o eternă transformare – chiar i-am zis, odată: „Tită, cartea asta te scrie pe tine, nu tu pe ea !” Tită ne mai povestea şi scenariile sale pentru un film, din care a şi turnat ceva secvenţe, care aveau în centru personajul Băscuţă, un fel de distilat special, din Charlot şi Buster Keaton. În jurul „boemilor oficiali” au început să se adune simpatizanţi de tot felul, printre ei fiind şi inşi prin care Securitatea ne controla. Unii ne supravegheau discret, alţii găseau prilejuri să intre în vorbă cu noi şi chiar să ne câştige încrederea. Este cazul unui ins care, după o vreme, mi-a cîştigat încrederea, al cărui nume de cod era Niki. L-am cunoscut în alt loc. Erau zile când evitam să-mi întâlnesc prieteni – de la o vreme parcă aveam cu toţii un aer ponosit, discuţiile abundau în truisme, cantităţile de alcool consumate se măreau şi ziua se încheia lamentabil pentru toţi. Aşa că mă refugiam în micul bar din holul Hotelului Muntenia, descoperit întâmplător. Băruleţul era destul de elegant - sofale, mese cu sticlă, ceşti de cafea masive, pahare groase de cristal ieftin. Cafelele erau, oarecum, de calitate, se găseau şi alcooluri deficitare după 1980 - Havana Club, vodcă Wyborowa, coniac Mioriţa XO şi, uneori, chiar coniac Hennessy şi wisckey JB. Tot de acolo puteam cumpăra "ţigări bune" - BT, Kent auriu, Stuyvesant, Torch (chinezeşti), Temp sau Monte Cristo. Beam o cafea, un coniac, fumam câteva ţigări şi priveam fauna colorată din bar: valutari, traficanţi de blugi, de coloniale şi plasatori de fete. Apariţiile fetelor erau scurte. Femei frumoase, dar cu tuşe vulgare, mai toate îmbrăcate pe sponci, cu gust îndoielnic. Vreo două erau chiar femei frumoase şi îmbrăcate cu gust, trădând o oarecare bunăstare. În naivitatea mea, am crezut că acestea lucrau pe cont propriu. Eroare, fetele lucrau pentru Securitate şi Miliţia economică. Am aflat asta de la unul dintre recepţionerii hotelului, cu care eram amic din 1975. Acolo l-am cunoscut pe Niki. Într-o informare către „organe”, Niki descrie Ceainăria, poate pentru a fi veridic, poate pentru a-i da de înţeles ofiţerului de legătură că acel loc trebuie luat în seamă. Bieţii de noi ! Eram, sau ne închipuiam că suntem, doar normali, liberi !

Citeam reviste, capitole din cărţi, discutam, ne povesteam proiectele, puneam la cale câte un chef. Juju, Tedy Georgescu, care venea foarte rar, şi Papa Octav ne povesteau despre Piteştii de altădată – aşa am aflat că în urbea noastră au existat librari, avocaţi, negustori, editori şi ziarişti, cu toţii cultivaţi şi interesaţi de propăşirea tinerimii.

Gh. Olteanu

În Labirintul Roşu

Compoziţional, ca orice proză modernă care se respectă, romanul *În Labirintul Roşu* începe cu ... sfârşitul. Se revine apoi la ordinea cronologică şi ne este prezentat un ciclu profesional didactic complet, de la absolvirea Facultăţii de Limba şi Literatura Română din Bucureşti, repartiţia bligatorie, trecând prin toate avatarurile, până la transferarea la care are dreptul în noile condiţii de libertate după răsturnările din 1989, la un Liceu din Bucureşti, de unde, suntem lăsaţi a înţelege, Lelia Damian (Sima, după divorţ) se va pensiona.

Când cărţile inspirate din viaţa şcolii sunt adevărate rarităţi, e normal ca atunci când apare una, aceasta să se bucure de atenţie. În această situaţie se află recentul roman al Lăcrămioarei Stoenescu, *În Labirintul Roşu* (Editura Tracus Arte, 2015). Numai că nu e vorba de şcoala din ultimul sfert de veac, ci de aceea din timpul regimului comunist. Şi nu atât despre şcoala de atunci, la modul general, cât despre statutul precar al unei bune părţi a slujitorilor ei: profesorii suplinitori.

Autoarea nu se află la prima carte. Ea a debutat editorial în anul 2007, cu volumul memorialistic *Copii-duşmani ai poporului* care s-a bucurat de un răsunător succes, volum tradus de Mauro Barindi, câţiva ani mai târziu, în limba italiană, cu titlul *Bambini-nemici del popolo*, (Saecula Edizioni) şi prezentat la Salonul de carte de la Torino din mai 2014. Au urmat alte cărţi: *De pe băncile şcolii, în închisorile comuniste* (2010, ed.a II-a, 2014), *Memoria stigmatelor* (2012). De asemenea, două cărţi pentru copii: *Poezii pentru cei mai dragi copii* (2012) şi *De la circ la Zoo* (2013).

Compoziţional, ca orice proză modernă care se respectă, romanul *În Labirintul Roşu* începe cu ... sfârşitul. Se revine apoi la ordinea cronologică şi ne este prezentat un ciclu profesional didactic complet, de la absolvirea Facultăţii de Limba şi Literatura Română din Bucureşti, repartiţia bligatorie, trecând prin toate avatarurile, până la transferarea la care are dreptul în noile condiţii de libertate după răsturnările din 1989, la un Liceu din Bucureşti, de unde, suntem lăsaţi a înţelege, Lelia Damian (Sima, după divorţ) se va pensiona.

Localitatea în care va fi repartizată nefiind convenabilă, va cere negaţia de pe post, îngroşând rândurile profesorilor suplinitori deveniţi dependenţi de capriciile politrucilor vremii din inspectoratele şcolare judeţene. Ca să poată rezista vieţii zbuciumate de navetistă, Lelia Damian, părăsită de soţ, se reîntoarce, în reverii prelungi, la anii copilăriei, în care se bucurase de afecţiunea necondiţionată a părinţilor, dar mai ales a mamei-mari, bunica dinspre mamă.

Întrucât precedentul există în *Copii-duşmani ai poporului*, s-ar putea ca noua carte a Lăcrămioarei Stoenescu să fie „suspectată" de autoreferenţialitate. Motive ar exista, pentru că romanul e scris la persoana întâi şi, mai ales, cu dificultate se poate disocia între narator şi protagonist. Însă un lucru e mai mult decât evident: tonalitatea generală a noii scrieri este cu totul alta decât în cartea de debut din 2007. În plus, dacă e, autoreferenţialitatea de acum nu mai are datele biografice ferme din cartea de atunci, ci e una reprezentativă, prin protagonista întâmplărilor, pentru o întreagă categorie peofesională, cea a profesorilor suplinitori, puternic marcată de constrângerile ideologice ale regimului comunist. Acest dirijism ideologic greu suportabil se manifestă în consfătuirile aşa-zis profesionale, unde orice iniţiativă e înăbuşită, devenind obligatorii, în schimb, „ideile rutiniere, căile bătătorite, arhicunoscute şi aprobate de comitetul de partid, de tovarăşii puşi special să vegheze, ca nu cumva să se strecoare greşeli în educaţia de tip nou. Cenzura funcţiona bine.".

Comunismul, în toată hidoşenia lui, cu reprimările prin privare de libertate pentru orice bănuială, cu serviciul militar la muncă forţată pentru fiii unor „duşmani ai poporului" („nefiind de încredere, nu li se dădea pe mână o armă, de teamă să n-o folosească împotriva regimului",cu locuitul la comun după sistemul sovietic, cu lipsa şi implicaţiile acestui statut a buletinului de identitate pentru Bucureşti şi pentru marile oraşe, cu relaţiile de tot felul ale „descurcăreţilor" care duceau, inevitabil, la nedreptăţi şi, în consecinţă, la frustrări, cu sistematizarea... haotică a oraşelor şi orăşelelor (mai târziu se va încerca, vai!, până şi sistematizarea satelor, ceea ce va stârni ample proteste internaţionale). Adică tot atâtea abuzuri, unul mai aberant decât altul, dacă ar exista şi abuzuri... „convenabile". Laolaltă, toate creează o permanentă stare de tensiune psihică, de angoasă. Protagonista, aflată în Labirintul Roşu, reflectează la un moment dat: „Cu timpul, maleficul devenea insesizabil, infiltrându-se insidios în toate. Era o stare generală de rău, cu care ne obişnuiam, încât cu greu mai deosebeam binele de rău. Turnătoria devenise un act patriotic, care nu mai era socotit malefic, ci benefic pentru societate."



Totuşi, unii oameni – şi chiar Lelia Damian la un moment dat, se amăgesc cu aparenţe. Întorcându-se într-o seară târziu de la operă, are un moment de slăbiciune, din care însă îşi revine rapid: "Nu îmi era teamă să merg încă două sute de metri până la locuinţa mea. Mă simţeam în siguranţă. Oamenii mergeau nestingheriţi chiar şi în toiul nopţii, mai ales vara, iar tramvaiele circulau ca în zilele de sărbătoare. Atunci, credeam că era bun şi comunismul la ceva, dându-ţi siguranţa că erai protejat, însă, mai târziu, mi-am dat seama că protecţia aparentă venea tocmai din faptul că erai suspectat şi atât de bine păzit, ca nu cumva să complotezi contra ordinii de stat. Securitatea ştia totul sau afla totul despre tine."

Referirile la viaţa sub comunism şi toate caracterizările acestuia sunt făcute de autoarea-narator în nume propriu, de obicei prin monologuri interioare sau scurte observaţii. Când se încearcă o ieşire din acest procedeu oarecum stereotip (dar motivat de faptul că oamenii, în general, inclusiv colegele, de facultate sau de prin şcolile prin care peregrinează, nu-şi permit să-şi dea drumul la gură) se ajunge la situaţii neverosimile. Pentru că nici măcar în 1969, anul cel mai „bun", poate, al dezgheţului ceauşist, nu-ţi puteai permite să vorbeşti despre urâţirea prin sistematizare a oraşelor tradiţionale, într-un dialog cu un străin abia cunoscut în tren.

Fiind vorba de un roman de 400 de pagini, care acoperă un răstimp de 20 de ani, cartea e populată cu numeroase personaje, şi nu numai din generaţia protagonistei, de la an la an, dintr-o şcoală în alta. Ele se aglomerează chiar, dată fiind peregrinarea acesteia, mai ales la începutul carierei de la an la an, dintr-o şcoală în alta. Din acest număr impresionant de personaje, unele sunt abia creionate în treacăt: dna Nagy, fostă soţie de moşier, acum modistă scăpătată, dar făcându-i zile fripte Leliei Damian în blocul în care locuiesc în comun; Elsa Stoch, „foarte inteligentă, deosebit de snoabă şi preţioasă", Doru, soţul de care protagonista e ca şi divorţată, care e prezent mai mult prin... absenţă. Se vorbeşte însă destul despre el în diverse împrejurări, dar de apărut în carne oase nu apare decât de vreo două ori, iar de vorbit nu e auzit niciodată vorbind. Altele sunt mai stăruitor prezentate, lăsate să se caracterizeze prin vorbe şi fapte. În această situaţie se află Miky, bibliotecară la Academie, făcând perte din lumea „învârtiţilor" din comunism: paginile care înfăţişează vacanţa la mare a autoarei-narator şi a fostei sale colege de la şcoala postliceală sunt, probabil, dintre cele mai bune din roman. Sunt, apoi, părinţii Leliei, dar din familie se detaşează net ca personaj memorabil, mama-mare, bunica acesteia, o bătrână care-şi iubeşte ca pe ochii din cap nepoata, pe Lelioara, amintind de pitorescul şi farmecul bătrânelor provinciale de odinioară, din clasa de mijloc interbelică. Mai ale felul de a vorbi şi comportarea, atitudinea faţă de viaţă, dau farmec acestui personaj.

Ca profesoară suplinitoare, Lelia Damian „colecţionează" un număr însemnat de cunoştinţe: inspectori, colege din cancelariile prin care trece, directori. Când e cazul, ele capătă un relief pregnant. Unii inspectori (Dinu Chiţoran Stana Pleşcoi ori câte un director sau, mai ales, directoare beneficiază de o atenţie mai însemnată din partea autoarei: Radu Simion, Viorica Stancu, Anton şi Zina Dumitru, Mia Mavrogheni, Sila Lungu.) Nu-i mai puţin adevărat că viaţa de profesoară suplinitoare navetistă era atât de agitată şi de densă, încât, se pare, Lăcrămioara Stoenescu n-a avut răgazul să stăruie asupra unui personaj sau a altuia. Din aceeaşi cauză se întâmplă că nici elevii nu se prea văd. Se spune, ce-i drept, adesea că sunt cuminţi, respectuoşi şi dornici să înveţe şi cam atât. O singură situaţie dramatică, cu Altiţa, elevă în clasa a VIII-a, victimă a violului unui tată vitreg, beţiv şi agresiv, care o lasă însărcinată, reţine în mod deosebit atenţia în capitolul intitulat *Primăvara vine barza*.

Pe elevi are totuşi prilejul să-i prezinte prin fapte mai ales la inspecţia pentru definitivat, împrejurare în care aceştia emoţionează prin generozitatea şi solidaritatea cu profesoara lor: pagini inspirate mai ales pentru cei care nu cunosc faţa şi aşa puţin cunoscută a şcolii, mai cu seamă în intimitatea ei, ca să zicem aşa.

Pare însă evident că autoarea a scris un roman de atmosferă şi nu unul de construcţie. Atmosfera, asta i se va fi părut aspectul demn de relevat şi asta face. Atmosferă căreia, ca opozantă consecventă a regimului politic care-i închisese tatăl, iar pe ea, pe mamă şi pe bunică le trimisese cu domiciliu forţat în Nordul Moldovei-ştim asta din *Copii-duşmani ai poporului*, dar şi aici sunt destule trimiteri la acest episod cu atât mai traumatizant pentru un copil-atmosferă, aşadar, căreia trebuia, acum, să-i facă faţă.

Scris într-un stil firesc, cursiv, fără crispări „meşteşugite", care-l face uşor de citit, romanul Lăcrămioarei Stoenescu poate stârni interesul oricui. Toţi am fost elevi, dar niciodată n-am ştiut care era viaţa cea adevărată a profesorilor noştri. Mai ales tinerii au prilejul să afle cum a fost în labirintul comunist, în care firul Ariadnei era interzis.

Ştefan Ion Ghilimescu



Cronica literară

Excelenţa haiku-ului cultivat de Eugen D. Popin

Regretatul G. Georgescu, profesor la "Clasa Palatină", el însuşi poet şi unul dintre cei mai rafinaţi traducători din lirica franceză, un pliglot care se exersase inclusiv într-o serie de limbi orientale, ne spunea adesea la cursul de literatura universală (dar şi la cenaclul pe care îl conducea) că, date fiind dificultăţile de echivalare silabică dintre "grupurile" sonore din japoneză (totdeuna egale; de altfel, limba japoneză este monosilabică!) şi cele româneşti (variabile şi tonale), *stricto sensu*, în limba română, nu se poate vorbi, propriu-zis, de *haiku* (un gen de poezie niponă dispusă în trei versuri, alcătuite din 5, 7 şi, respectiv, iarăşi, 5 silabe, inventată practic, destul de târziu, de Masaoka Shiki), ci numai de *haikai,* forma tradititională din care haiku-ul a derivat şi care, după ştiinţa sa, nu a fost niciodată, canonic vorbind, o poezie în formă fixă, precum atâtea specii ale genului din literatura practicată pe continentul european. Desigur, consideraţiile eruditului G. Georgescu aveau în vedere atât expresia tradusă (rezultată) în româneşte a haiku-ului nipon (totdeauna imperfectă ca formă faţă de original), cât şi de varianta pseudo-kaiku-ului practicat de poeţii noştri (invariabil alterată cantitativ faţă de calapodul japonez). Fără a fi cu totul împotriva practicării de către poeţii români a genului (avea în acest sens numai cuvinte de laudă la adresa lui Macedonski sau Al T. Stamatiad – de altfel, ne citea adesea *Din cântecele curtezanelor japoneze,* dar mai ales din antologia *Eşarfe de mătase*, 1943), autorul volumului *Poemul fără flăcări* era de părere că, atâta vreme cât nu se va stabili, pe baza studiului aprofundat al limbii, o echivalenţă materială în româneşte a celor 17 silabe egale ale formei nipone (exigenţă, ne încredinţa, rezolvată în engleză sau germană), în principiu, haiku-ul românesc va rămâne cu o configuraţie *cvasi.* Ilustrul traducător al lui Baudelaire şi Verlaine în româneşte ţinea să ne atragă atenţia expres la cursul domniei sale despre poezia în formă fixă şi asupra diferenţelor de percepţie poetică din mentalul, "cultura" şi sensibilitatea omului din Nipponkoku ("Ţara Soarelui Răsare") şi a celui de pe "Bătranul Continent". Foarte fin cunoscător al poeziei de dragoste a clasicului chinez Li Tai-Pe (fusese, de altminteri, prieten cu Adrian Maniu, traducătorul acestuia în româneşte), dar şi al poeziei, cunoscute prin intermediar francez, a japonezului Matsuo Bashõ (1644-1694), poet renumit pentru cultivarea formei de poezie hokku (asimilată astăzi cu haikai-ul sau chiar cu haiku-ul), profesorul G. Georgescu ne-a făcut să înţelegem, cred, exact diferenţa substanţială dintre poezia Orientului extrem şi a lumii occidentale. Cu aceste reflexe, îmi amintesc, am fost extrem de drastic pe la sfârşitul anilor nouăzeci ai secolului trecut cu câţiva veleitari care publicau, vai! aşa-zise haiku-uri în revista *Jurnal de haiku* din Târgovişte, o efemeridă condusă de un ins fără nicio pregătire, care cultiva iresponsabil fel de fel de bazaconii cu pretenţii - *dada-haiku*-uri, ca să zic aşa, şi nimic mai mult.

Într-un *Cuvânt înainte* la cartea de "haiku"-uri a lui Theodor Nicolin – *Asul de treflă*, Ed. Sfinx 2001, am identificat, explicat şi analizat pe text o seamă de osebiri între forma şi spiritul haiku-ului tradiţional japonez şi forma "treflată" (sui-generis) de haiku a poetului român, tentat adesea să-l transforme în panseu aforistic sau meditaţie despre dumnezeire, ceea ce este complet străin spiritului nipon care nu are nici un fel de angoase în legătură cu eternitatea.

Sigur, în vremea din urmă, pe tot mapamondul, din India şi până în Statele Unite şi America Latină se scrie ceea ce japonezii numesc, cu un termen eufemistic, *jiyritsu noka,* adică (aproximativ) *evadări* din haiku-ul tradiţional: forme corupte, impure... Mai mult, japonezii înşişi au inventat un fel de *novel haiku*, o formă de poezie care, fără a renunţa la graţiozitate sau sugestiile bogate ce-l fac pe cititor să o amplifice în imaginaţie, încearcă să spargă limitele canonului clasic (număr de silabe, cezură – la japonezi, ea ţine de atonal şi nu de ritm -, număr de versuri, eliminarea cuvintelor-cheie, teme etc). La sympozionul internaţional de la Tokyo din iulie 1999, participanţii din toată lumea au adoptat în final un document, intitulat *Manifestul Haiku din Tokyo-1999*, care permite tuturor haijini-lor, printre altele, folosirea sunetelor caracteristice propriei limbi (de unde libertatea structurilor prozodice, a numărului standard de versuri etc.) Pentru un popor sensibil şi inovativ care organizează anual sute de festivaluri populare de haiku interne, unde acest mod de exprimare condensată (inclusiv în dialect dar şi în engleză) exhibă în public, fără ostentaţie, unicitatea trăirii, coruperea formei clasice de haiku, mai ales sub influenţa culturii bătrânului continent, până la urmă nu înseamnă altceva decât dorinţa de înnoire spirituală şi, de ce nu? trădează un evident simptom al globalizării... Nu e mai puţin adevărat însă, forma tradiţională de haiku rămâne predilectă în cultura de limbă *hyõjungo*, cea mai conservatoare şi, paradoxal, şi cea mai vorbită, în special, de persoanele cultivate, din *Ţara florilor de cireş*. Ea este de fapt limba lui Yasunari Kawabata şi Kenzaburõ Õe, laureaţi ai Premiului Nobel pentru Literatură, dar şi a lui Yukio Mishima ori Mariko Sumikura, patru dintre spiritele moderne etalon al Japoniei culturale. Europeanul, după părerea multor specialişti, nu trebuie să-şi facă prea multe iluzii în ceea ce priveşte promovarea de către japonezi a poeziei sale haiku (*jiyritsu noka*), între formele considerate nobile sau elevate ale acestui gen. O schimbare de optică se va produce probabil, dacă aşa ceva va surveni vreodată, doar atunci când europeanul nostru va resimţi cu toată fiinţa, precum orientalul, că doar clipa este eternă în fulgerul trăirii irepetabile a unicului, - senzaţia părelnicului plin de culori care se naşte şi moare în aceeaşi clipă.

Citesc îndeobşte cu precauţiuni fireşti dar şi cu mare atenţie cărţile de haiku-uri româneşti şi, în genere, de poezie în manieră niponă ale românilor; cunosc, cred, destul de bine haiku-urile sau poezia tanka, haibun ş.a. ale lui Dumitru Ichim, Florentin Smărăndescu, Constantin Severin sau a mai nou veniţilor Florentin Dumitrache, Şerban Codrin ori Florin Ciobâcă. Desigur, nu am pretenţia de a poseda o cunoaştere exhaustivă a fenomenului, motiv pentru care cu atât mai mult, mă abţin şi evit să fac valorizări ori să stabilesc ierarhii Din cât am citit şi cunosc însă în materie de haiku, nimic nu m-a frapat şi încântat mai mult ca eleganta plachetă a lui Eugen D. Popin – CONVERGENŢE -, apărută la sfârşitul anului trecut la Editura Limes. Există ceva mirobolant în *muţenia* creatorului încântat de miracolul picturalităţii naturii ce conferă clipei o unicitate tonică în cele 67 de haiku-uri şi 10 tanka ale poetului român care îţi cuceresc şi desfată sufletul însetat de frumos, de la bun început. A nu le citi şi reciti, cu o voluptate mereu renăscută, de la un capăt la altul, e un act de sevraj, ca şi cum ai priva pe un opioman de drogul său. Asimilând mai curând efectele finalităţii tehnice a haiku-ului japonez clasic (de altfel, Matsuo Bashõ şi nu altcineva pare a fi maestrul poetului nostru) şi mai puţin corectitudinea monumentală a acestor tehnici, dincolo de hieratismul si delicateţea impresiilor şi imginilor ce au calitatea mai mult de a sugera decât de a încadra ceva definitiv într-o ramă *("fulgere luminează cerul/ cireşul bătrân/ numără liniştit tunetele")* haiku-urile lui Popin sunt expresia îndelung filtrată a iubirii acestui rafinat autor pentru spiritul şi idul atât de originale ale culturii japoneze. Nu trebuie decât să priveşti cu atenţie eseul imagistic care decorează faţa primei coperte a cărţii, pe al cărei fundal se desenează *hi no maru*-*ul* (discul roşu al sorelui) la orizont, zugrăvit pe un fond alb, de fapt, simbolul central şi culorile drapelului naţional al Japoniei, pentru a înţelege exact vectorul acestui superb omagiu. Autor a peste 15 volume de poezie originală, unele apărute în germană sau italiană (ba chiar şi în ediţie trilingvă română-franceză-germană), fără doar şi poate, Eugen D. Popin nu este un novice care exersează acum pentru prima oară modul şi tehnicile specifice haiku-ului. Cine a citit volumul său de poeme intitulat *Anonimus Magnus* (Ed. Anthropos, 2005), cu un subcapitol – dacă nu mă înşel - intitulat *Imagini paralele*, a înţeles că poetul experimenta încă de pe atunci tehnica juxtapunerii imaginilor, schepsisul, ba chiar marca fundamentală a poeziei japoneze şi, în special, haiku-ului. Amănuntul poate nu ar fi fost atât de evident dacă poetul nu ne-ar fi dăruit, în 2009, un mănunchi de 15 haiku-uri veritabile în *Geometria focului*, volum apărut la aceeaşi editură.

Eugen D. Popin a pus în fruntea haiku-urilor din CONVERGENŢE un motto în limba germană din marele mistic medieval Meister Eckhart, cunoscut în România mai ales pentru densele consideraţii din tratatele *Despre detaşare* şi *Cartea mângâierii*. Mottoul ales de domnul Popin din Magistrul Eckhart, ca mediator al propriilor convingeri ("Cu cât ceva este mai simplu, cu atât conţine mai multă vigoare şi intensitate"), exprimă cât se poate de sintetic atât concepţia sa despre rostirea poetică în genere (şi, într-adevăr, poezia domniei sale cultivă un discurs limpid, expurgat de orice redeundanţe), cât şi credinţa că, aplicată normei haiku-ului, simplitatea nobilă (şi nu simplicitatea, desigur!) este cheia puterii de sugestie incomparabile a acestui gen de poezie. Exigenţa simplităţii rostirii poetice Eugen D. Popin o ridică, de altminteri, el însuşi, când îi vine bine, chiar în textul unor poeme: "rosteşte/pur şi simplu/nu ocoli/chiar nimic/lasă totul/să curgă în voie/din tine/ în tine/cu tine...(vezi, în vol. *Geometria focului*). Revenind pe teritoriul poeziei în formă fixă, haiku-urile lui Eugen D. Popin au, graţie energiei genuine a cuvintelor simple, precum în poezia japoneză de gen, autentică, forţa de impresionare a unor adevărate flash-uri: "un fulger singuratic/ descătuşează tunetul - /stropii de ploaie" (pag. 30); "la revedere - /legământ mut/al florilor de migdal" (pag. 36); "taina mugurilor - / undeva sub scoarţa fagului/ pălit de fulger" (pag. 37). Mă gândesc, pe moment, că unul din sensurile titlului (plurivoc) sub care domnia sa şi-a

(continuare în p. 26)

Există ceva mirobolant în muţenia creatorului încântat de miracolul picturalităţii naturii ce conferă clipei o unicitate tonică în cele 67 de haiku-uri şi 10 tanka ale poetului român care îţi cuceresc şi desfată sufletul însetat de frumos, de la bun început. A nu le citi şi reciti, cu o voluptate mereu renăscută, de la un capăt la altul, e un act de sevraj, ca şi cum ai priva pe un opioman de drogul său.



Eugen D. Popin,
Convergenţe,
Ed. Limes, 2014

cronici

Maria Nițu

Dragostea pleacă prin sms*

E un jurnal poetic în care autoarea își consemnează cu meticulozitate şi curaj stările, ca-ntr-un tratament de acupunctură, suportat cu stoicism şi exorcizat prin mărturisire poetică. „moartea mea de carne vie/ întârzie/ ca o amânare de graţie/ în conspiraţia îngerilor”.



Când mulţi literaţi (până la timpul liber continuu al vârstei pensiei) „prestează” un fel de viaţă dublă: cea funcţionărească – la serviciu şi cea culturală – în timpul liber, ca o gură de ozon pe vârf de munte, pare un privilegiu să fii în cultură în foc continuu, cu aceeaşi respiraţie în ambele ipostaze.

Alexandra Gorghiu (n. 1965) este realizator de emisiuni culturale la Radio Reşiţa, din 1998 (cu invitaţi la microfon, ca la Hollywood pe covorul roşu), astfel că e familiară cu toată floarea cea vestită/vestică a întregului Banat, consemnând orice mişcare în frontul artistic, de ultimă oră, cu profesionalism şi alteţe intelectuală.

Dacă se spune că în orice breaslă sunt orgolii şi meschinării de grup (şi cu atât mai mult în breasla scriitoricească), Alexandra Gorghiu infirmă această păguboasă spusă devenită folclorică, emisiunile ei constituind un podium al prieteniei şi deschiderii culturale.

Cum emisiunea sa, de brand, este „Boema reşiţeană” – dedicată poeţilor contemporani, propensiunea-i spre poezie pare firească.

Debutul a fost în 2005, cu volumul *Ochiul de rezervă,* premiat de Biblioteca Judeţeană „Paul Iorgovici” din Reşiţa. Chiar dacă volumul următor a fost de reportaje*, Mozart un vis împlinit: reportaje de la festivalul Mozart 250 – Salzburg 2006* (premiat de Uniunea Ziariştilor Profesionişti din România cu Diploma de Excelenţă), recidiva este în poezie, cu volumul *Dragostea din memoria telefonului = Love from the phone memory*, Ed. Tim, Reşiţa, 2014, în ediţie bilingvă, traducerea în engleză fiind realizată de Ada C. Cruceanu.

Prezenţa în cultură şi ca „job” îi asigură o siguranţă, nonşalanţă şi racordare la actualitate a scrisului. Își păstrează însă notele proprii literaturii de gen, prin delicateţea feminină a unei poezii intimiste, confesive pe canavaua temelor clasice: poeme de dragoste, singurătate, suferinţă – mărturisite sincer, fără fason, mască ori bravadă.

Volumul este unitar, ca un poem continuu al unui love story cu finalul aşteptat, eşuat în despărţire. E un jurnal poetic în care autoarea își consemnează cu meticulozitate şi curaj stările, ca-ntr-un tratament de acupunctură, suportat cu stoicism şi exorcizat prin mărturisire poetică. „moartea mea de carne vie/ întârzie/ ca o amânare de graţie/ în conspiraţia îngerilor”.

Unele poeme sunt versuri scurte, aforistice, uşor memorabile, cu notă sapienţială, în maniera lui Ion Matiuţ, poetul din vecinătatea arădeană: „moartea se prelinge pe buze/ ca o hemoragie/ce se varsă/ la gurile Styxului.”

Absenţa persoanei iubite este ca o „pedeapsă străveche*”*, „aşa o linişte/ la graniţa lumilor noastre/ doar porumbeii se mai aud/ în zbaterea/ dintre cer şi pământ*”*, iar aşteptarea e o „cucuvea*”* „în cuibul de cearcăne*”*, când opus disjuncţiei dintre gol şi plin, golul de data aceasta e mai plin decât prezenţa, fiind ucis prin rug „arderea timpului gol*”*.



Nu melodramatizează, pentru că timpul a pus distanţa necesară detaşării şi autopersiflării, convertirii dramei în glumă cinică a sorţii: „ce farsă e uneori/ dragostea/ când ţăndări se face/ şi riduri.”

Într-o direcţie la modă după ’90 şi mai ales după explozia telefoniei mobile, își aduce obolul la încetăţenirea drept cuvinte poetice a unor termeni iniţial monosemantici, de tehnologie IT, care la început păreau barbarisme în arsenalul poetic: *celular, sms, beep, smartphone şi memorie sim* etc.

Chiar titlul ales sugerează această nouă vestimentaţie a universului poetic, ca o textură în trend, când cartela telefonului mobil păstrează, conştiincios şi organizat contabiliceşte toate apelurile (preluate, nepreluate, sms-uri), o intreagă istorie cu toate detaliile unei intimăţi mărturisite şi mai ales nemărturisite „încă un beep /şi dragostea ajunge/ în memoria telefonului/ se păstrează/ sub un număr ascuns/ ca o perlă în apele mării”, cu final tot în registru IT „strigătul de moarte/ al telefonului/ SMS de adio”.

Alexandra Gorghiu, dacă mai e tributară, pe alocuri, unor metafore obişnuite: „două picături de ploaie/ care spală aceleaşi lacrimi”, ori odihna în „albul absolut al crinului”, are însă şi forţa unor imagini dure, naturaliste chiar, ca o revanşă a feminităţii luptătoare. Citabil e întreg poemul *indiferenţa ta*: „tu dormi şi nu ştii/ că mi-au înmugurit sânii/ pentru tine/ în arenă/ leii stau la pândă/ să smulgă o ciozvârtă/ din indiferenţa ta.”

Puterea de autoiluzionare, când e încă prea grea renunţarea la dragostea pierdută, depăşeşte limitele spaţio-temporale: „între două realităţi/ o buclă a timpului /mă ţine captivă/ şi trăiesc mai departe/ această poveste/ care s-a sfârşit demult”, oximoronic, într-o proiecţie dincolo de microuniversul său:„cu gust de miere amară/ carul mare păstrează/ bobul de nisip al clipei”.

Sensibilitatea specific feminină are această vocaţie a suferinţei prin amplificarea stărilor şi dăruire totală, dar şi a căutării spaţiului securizant, din nevoia de protecţie, cu atât mai mult a femeii rănite. Acest spaţiu salvator e găsit în lumina credinţei, Dumnezeu îi oferă iubirea protectoare, când i s-a dăruit total, până la contopirea cu piatra pe care a pus capul credinţei şi mărturisirii: „iederă mă ramific/ şi cresc/ pe zidul plângerii Tale, Doamne,/ într-o casă a tăcerii/ toate lucrurile/ îmi vorbesc despre lumină.”

Placheta de versuri intarsiază un love story pierdut, mărturisit deschis şi plenar, cu credinţa în puterea exorcizantă a scrisului. Prin această mărturisire poetică a umplut vindecător absenţa dureroasă, într-o supravieţuire învingătoare. Când eşti sincer cu tine însuţi în confesiune, intuţia poetică îţi alege cuvântul potrivit, într-un discurs liric armonios şi chiar terapeutic, fără stridenţe de epatare modernistă.

Într-o expresivitate simplă şi percutantă, parcă într-un gând subliminal de recunoştinţă şi o stare finală de liniştire, notează un lucru ştiut, ca un truism – că poezia se naşte nu din prea plinul bucuriei, ci din golul dureros al suferinţei: „cu fiecare iubire pierdută/ mai câştig un poem/ pe care nu l-aş fi scris/ probabil/ niciodată.”

*__Alexandra Gorghiu__, *Dragostea din memoria telefonului = Love from the phone memory,* Ed. TIM, Reşiţa, 2014.

Excelenţa haiku-ului...

(urmare din p.25)

adunat haiku-urile editate de Limes ar putea invoca mai degrabă puterea aceluiaşi focar sumabil de supraimpresiune, atât în creator cât şi în cititor, a miracolului şi forţei de mister a naturii, decât ar încerca, să zicem, să adune sub acelaşi generic presupusa unitate a unui univers poetic, prin excelenţă, independent de context. Ce au în comun, ca să dau un exemplu, aceste două entităţi (dispuse în suită, pe paginile 42 şi 43), suficiente intern şi absolut strălucitoare ca frumuseţe în ele însele? “trăsnete despică cerul -/ nori negri/ pun pe fugă lupii”≠ “pâclă groasă -/ gând împietrit/peste fâneţa luncii”.

Subsumabilă, ca puritate a temelor şi, mai puţin a corectitudinii canonului, pe întrega scară a celor 10 categorii estetice ale haiku-ului japonez clasic, poezia de această manieră a lui Eugen D. Popin cultivă de predilecţie speciile *Karumi, Mei* şi *Ryuko*, dar şi *Yugen* (dedicate, cu osebire, hieratismului formelor pure, frumuseţii naturii ori vremelniciei ei părelnice, teme ce induc şi întreţin nu o dată sentimentul olimpian al singurătăţii ori al trecerii ireparabile a timpului). Exemplific în treacăt : “amurgul/ traversează râul/ întunericul îl urmează” (pag. 48); “o rază de lună/ luminează/ adâncul mlaştinii” (pag. 54); “un bătrân aproape orb/aţinteşte absent/ lumina asfinţitului” (pag 45); “ “prăvălit peste stânci/ ecoul se pierde -/ irepetabilă mângâiere” (pag. 38).

Încerc să-mi explic în cronica mea de ce, mai mult decât ale unor alţi confraţi, haiku-urile lui Eugen de Popin îmi întreţin convingerea că se situează cel mai aproape de poezia genului clasic japonez. Sigur, dincolo de orice discuţie ce s-ar putea face, primează probabil sensibilitatea bogată a acestui creator capabil să sesizeze (sugereze) contrapunctic şi pointillist relaţiile armonice dintre cuvinte şi imagini, dintre imagini şi muzica mută a realelor, dintre măreţia de o clipă a acestora şi valoarea concentrată sentimentelor omeneşti ce întreţin fala acestei poezii. Dincolo de talent, căci despre talent este vorba aici, Eugen D. Popin are şi avantajul cunoscătorului şi traducătorului mai multor limbi şi, in special, germana (vorbitor nativ), prin intermediul căreia (mai mult decât în româneşte) a avut posibilitatea să ia contact şi să se familiarizeze, probabil, cu spiritul nealterat al haiku-ului clasic japonez. Nu e un secret pentru nimeni că, mulţumită fonologiei particulare a acestei limbi, cele mai importante antologii de poezie clasică japoneză au pătruns în aproape toate ţările Europei prin intermediar german (şi doar rareori englez şi francez). Fără a face caz, ne-o spune însuşi autorul care nu întâmplător găseşte, din capul locului, să-l convoace în ajutor ca *spiritus rector* („führender, lenkender Geist“) pe maistrul Eckhart, autorul unei limbi germane literare purificată până la esenţe.

În final, nu-mi rămâne decât să-mi exprim adeziunea faţă de nivelul elevat al unei asemenea poezii, să-l încurajez pe autor şi să îl recomand cititorului cu toată convingerea.

Leonid Dragomir



Biblioteca de filosofie

Filosofie şi dorinţă

De ce să filosofăm? Titlul cărţii filosofului francez Jean-Francois Lyotard, cunoscut mai ales prin lucrările sale despre postmodernitate, lansează o întrebare ce frământă de mult, dacă nu dintotdeauna, minţile celor care au avut sau mai au încă de a face cu filosofia. Cartea, apărută în traducerea lui Ciprian Mihali şi a Leliei Marcău la Editura *Casa Cărţii de Ştiinţă*, Cluj-Napoca, 2013, conţine patru conferinţe ţinute la Sorbona în 1964. Asistăm la desfăşurarea "pe viu" a unei gândiri şi nu la rostirea unor lucruri gândite "de-acasă" şi doar repetate în faţa studenţilor. Acest fapt a avut întotdeauna darul de a captiva, ceea ce explică, spre exemplu, şi succesul prelegerilor lui Nae Ionescu la noi, în perioada interbelică.

Filosoful începe cu mirarea legată de obişnuinţa profesorilor de filosofie de a-şi inaugura cursurile cu întrebarea: ce este fiosofia? Este ca şi cum, remarcă el, obiectul şi locul filosofiei ar fi de fiecare dată pierdute şi de aici nevoia regăsirii lor. Filosofia pare să fie deopotrivă o prezenţă, din moment ce se predă, dar şi o absenţă, întrucât trebuie reafirmată constant. Punând întrebarea: "de ce să filosofăm?", Lyotard vrea să accentueze discontinuitatea, posibilitatea ca filosofia să nu existe, aşa cum se întâmplă pentru majoritatea oamenilor; iar în ceea ce-i priveşte pe filosofi, activitatea lor nu poate să nu fie marcată de structura contradictorie, de prezenţa-absenţă a filosofiei. Pentru înţelegerea acestei contradicţii autorul recurge la etimologia termenului *filosofie*, ce provine din două cuvinte greceşti *philein* (a iubi, a fi îndrăgostit, a dori) şi *sophia* (înţelepciune). Statutul de prezenţă-absenţă al filosofiei i se pare similar cu cel al dorinţei, căci aceasta nu se reduce la o relaţie subiect-obiect în care unul dintre termeni ar fi cauza celuilalt, ci este tot o relaţie prezenţă-absenţă, o mişcare către celălalt, ca întregitor al fiinţei proprii. "Cel care doreşte are ceea ce-i lipseşte, altfel nu l-ar dori şi totodată nu-l are, nu-l cunoaşte, altfel iarăşi nu l-ar dori", scrie Lyotard. Dorinţa ar fi acea forţă care ţine laolaltă, fără să le confunde, prezenţa şi absenţa. Totul în viaţa omului ţine de dorinţă: erosul, dar şi economia, istoria, cunoaşterea, arta etc, căci tot ce există ca prezenţă apare pe un fond de absenţă sau este ameninţat de ea. Se distinge filosofia prin ceva anume faţă de alte tipuri de dorinţă? Un comentariu la dialogul platonician *Banchetul* scoate în evidenţă că al doilea termen din etimologia "fiosofiei", sophia, înţelepciunea nu este ceva ce poate fi posedat, ca un lucru sau o calitate, ci tot o prezenţă – absenţă, ceva mereu regăsit şi mereu pierdut. Conştient de aceasta, filosoful (Socrate) se va orienta mai degrabă asupra dorinţei, o va reflecta şi nu asupra înţelepciunii, considerată ca o trăsătură pe care numai zeii o posedă deplin. Odată cu filosofia dorinţa nu dispare, ci "se reorientează, se reflectează, se doreşte". În aceste condiţii întrebarea de ce să filosofăm? se converteşte în întebarea: de ce să dorim? În termeni filosofici: de ce unitatea este dată laolaltă cu multiplicitatea? Sau, de ce opoziţia care separă şi uneşte în acelaşi timp constituie o lege a celor ce sunt? Astfel de întrebări cu care debutează filosofarea în Grecia antică rezultă, conform lui Lyotard, din reflecţia, interogarea de sine şi distanţarea de sine prin formularea (Logos) a dorinţei. Dacă totul este pătruns şi guvernat de dorinţă, filosoful se distinge prin aceea că el doreşte de fapt dorinţa, degustând-o fără a se lăsa dominat de ea, adică savurând-o (cum reiese dintr-un joc terminologic subtil în care sunt implicaţi termeni franţuzeşti *savoir* şi *savourer*). Aşadar filosofăm pentru că există în noi nevoia de altul, asemănător şi diferit totodată, deci pentru că dorim. De remarcat că filosofia, produs occidental, nu urmăreşte ştergerea dorinţei, precum în Orient, nici abstinenţa sau retragerea, ci ea reprezintă "conştiinţa a ceea ce ţine împreună ceea ce este despărţit sau ţine la distanţă ceea ce este împreună", adică mişcarea dorinţei în care se poate citi destinul Occidentului.

În a doua prelegere, *Filosofie şi origine*, autorul interpretează un fragment din Hegel care atribuie mobilul filosofiei pierderii unităţii ce strânge laolaltă marile opoziţii precum: spirit şi materie, suflet şi corp, credinţă şi intelect, libertate şi necesitate, dar şi altele mai restrânse precum masculin – feminin, noapte – zi etc. Filosofia ar fi această căutare a unităţii pierdute, adică a sensului. Printr-o incursiune în istoria filosofiei, filosoful francez arată că nu se poate stabili un anumit moment când s-a pierdut unitatea, deci nu se poate spune cu certitudine când începe filosofia, ci dimpotrivă, pierderea unităţii se petrece mereu în prezent acum, deci "originea filosofiei este astăzi". De aceea orice filosofie pleacă de la zero, deşi regăseşte în sistemele predecesorilor aceeaşi nevoie de unitate care îi mobilizează propria gândire. În discontinuitatea sistemelor, argumentelor, viziunlor filosofice există o continuitate dată de dorinţa de unitate, care-i face pe gânditori să comunice peste veacuri.

Comunicarea se realizează însă prin intermediul cuvintelor. În ele dorinţa, adică structura prezenţă – absenţă, se apleacă asupra ei înşişi, se reflectează şi astfel devine conştinentă de sine. Cuvântul filosofic care vrea să exprime (reflecteze) dorinţa trebuie la rându-i să aibă această structură. El nu exprimă precum limbajul poetic o lume de sensuri deja date, nici nu construieşte artificial semnificaţii ce pot fi confirmate sau infirmate prin experimentare precum ştiinţa. Limbajul filosofic trebuie să inventeze sensul pe care lucrurile nu-l mai dezvăluie, ştiind totodată că sensul se ascunde acolo în lucruri. De aceea oricât de transparent ar fi, discursul filosofic rosteşte şi altceva decât ceea ce spune explicit. El este, precum dorinţa, o combinaţie de mai puţin, pentru că nu se poate închide perfect asupra lui însuşi şi de mai mult, pentru că transportă fără să vrea mai multe semnificaţii implicite. De aceea el nu poate capta dorinţa, ci doar să se conformeze ei.

Dacă lucrurile stau astfel, dacă discursul filosofic nu ne poate învăţa ceva anume, ceva precis precum ştiinţele, filosofia nefiind decât dorinţă, fie şi reflectată, un gol imposibil de umplut, atunci la ce poate folosi să filosofăm? Aceasta este întebarea prelegerii a IV-a intitulată *Despre filosofie şi acţiune*. Luând ca exemplu marxismul, la modă în anii '60 în Franţa, Lyotard demonstrează că între gândire (filosofie, ideologie) şi acţiune (cele două se întrepătrund fiindcă nu poţi acţiona dacă nu poţi exprima sensul acţiunii) există, la fel ca între cuvânt şi realitate, o ruptură. Discursul filosofic, după Marx, pretinde că exprimă tendinţe ale realităţii înseşi, dar de fapt el se situează într-o sferă ideală, în afara realităţii. Poate el schimba, influenţa cu adevărat lumea şi nu doar să o interpreteze?[1]

Filosofia şi-a propus să capteze în cuvânt mişcarea latentă a realităţii, a istoriei (dorinţa latentă care o străbate şi o pune în mişcare) dar cum poate fi ea sigură că discursul ei exprimă chiar aspiraţia existentă în real? Neexistând un sens dat al istoriei, nici o ideologie nu poate pretinde că îl deţine şi pe baza lui să facă o politică infailibilă. De fapt pericolul cu orice gândire şi mai ales în cazul marxismului (aluziile la stalinism sunt destul de transparente) este de a cădea în deja gândit. Dimpotrivă, a gândi înseamnă a lupta împotriva discrepanţelor pe care le presupune dorinţa, a fi conştient de inadecvarea fundamentală dintre cuvintele, discursurile, teoriile noastre şi sensul care există în realitate.[2] Conştiinţa acestei rupturi ar trebui să împiedice degenerarea unei filosofii într-o ideologie totalitară. Recitinu-l din perspective dorinţei pe Marx Lyotard vrea să-l salveze de dogmatismul de care nu el ci continuitorii săi marxişti, ar fi responsabili.

În condiţiile în care filosofia nu poate să umple golul dorinţei, nu poate anula legea conform cărei orice prezenţă apare pe un fond de absenţă, deci până la urmă moartea, practic ea nu oferă nici un răspuns. Ca tot ceea ce există filosofia este dorinţă, numai că prin reflectarea ei în limbaj ea se transformă, trece într-un alt plan. Sarcina filosofiei, înţelegem în marginea spuselor lui Lyotard, este să lumineze pe cât posibil opacitatea dorinţelor noastre, conştientă fiind de caracterul inepuizabil al sarcinii ei. Strădania de a ne deveni transparenţi nouă înşine ne poate oferi un echilibru, fie şi precar, în incertitudine.



"Iată aşadar, încheie rezumându-şi demersul Jean-Francois Lyotard, de ce să filosofăm: pentru că există dorinţa, pentru că există absenţa în prezenţă, mortul în viu; dar şi pentru că există puterea noastră care nu este încă o putere; şi pentru că există alienarea, pierderea a ceea ce credeam dobândit şi distanţa între făcut şi facere, între rostit şi rostire; şi, în sfârşit, pentru că nu putem să scăpăm încercării de a prinde prezenţa lipsei în cuvântul nostru. Şi, de fapt, cum să nu filosofăm?"

1 "Filosofii, spune Marx, nu au făcut decât să intrepreteze lumea; important însă este a o schimba".

2 Este prefigurată aici teza eşecului marilor poveşti de legitimare ale modernităţii ce va fi discutată în cartea din 1979, Condiţia postmodernă.

Florian Silişteanu



Din cana cu păsări

îngerul meu de pe umăr parcă-ar fi tata mai tânăr

mi-am făcut nod la cravată să m-arăt de altădată
îngerul meu de pe umăr parc-ar fi tata mai tânăr
când ducea caii la câmp când juca la horă-n sat
şi punea la brâu de stea altă trudă- viaţa mea

apoi nodul s-a pierdut în alt nod s-a desfăcut
tata nu mă cunoștea dar pe nume mă chema
era orb eu eram plâns
îngerul nedus la tuns
era chel era urât
dintre toţi cel mai tăcut
şi la aripi descusut

tinereţe n-am ştiut doar vedenii am avut
şi la pas când măsuram maicii mele închinam
nici pe dânsa n-o mai am
o fi pasăre pe ram ori o fi distanţă toată
pusă de Domnul în soartă

Offff că veni vorba de Domnul
ştiu o pasăre ştiu două dar niciuna nu îmi ouă
şi nici cântecul nu-l ştie prima pasăre că-i vie
iar cealaltă ciuguleşte de pe câmp ce nu mai creşte
urmă nouă...se-nchină taina
Domnul îmi cârpeşte haina

numai nodul la cravată...nu e nod
ci lumină deocheată

28 aprilie, 2015 sacramento -usa

litere

Mariana Şenilă-Vasiliu



Pe urmele lui Lawrence al Arabiei Aqaba şi Wadi Rum

"A suferi pentru un altul în mod firesc îţi dă un sentiment de grandoare. Nu există nimic mai măreţ decât o cruce de pe care să priveşti lumina."
T.E. Lawrence

Aşa cum prevăzusem, cu toată imensa mea admiraţie pentru Petra, cuvintele nu m-au ajutat să redau farmecul şi misterul pe care cetatea de piatră îl degajă. Onest este să îmi asum eşecul, păstrând însă speranţa de a fi stârnit totuşi curiozitatea cititorului, de a-l face să dorească să vadă vreodată minunea de la Petra.

După fascinanta dimineaţă



petrecută în capitala nabateeană am luat în roţile autocarului drumul spre Aqaba, cel mai important oraş-port de la Marea Roşie. Iordania n-a avut acces la Marea Roşie până în 1965, când înţeleptul rege Hussein a făcut o înţelegere cu Arabia Saudită: să-i cedeze acesteia 6000 de kmp de deşert în schimbul a 12 kilometri liniari de ţărm. Cu toată disproporţia matematică dintre



Cairo, 1921

suprafeţe, avantajul a fost al Iordaniei. 12 km de coastă, având drept port principal Aqaba, însemnau contacte maritime şi comerţ aducător de venituri care compensau agricultura precară (doar 6%) şi o industria prea puţin dezvoltată: 12 km de ţărm însemnau plaje cu nisip fin şi spectaculoasa barieră de corali de la Yamanieh care atrag magentic turişti din lumea întreagă; însemnau o sursă substanţială de venituri. În plus, la doar 80 de kilometri se află Petra, altă imensă atracţie turistică, şi, la o azvârlitură de băţ, deşertul de la Wadi Rum/Valea Lunii, cu peisajul său suprarealist, bântuit încă de amintirea evenimentelor de acum o sută de ani, a Revoltei Arabe şi de cea a unui personaj eroic ieşit din tipare, colonelul T.E. Lawrence. Într-un cuvânt, la Aqaba sunt multe de văzut.

Aqaba de azi este un port prosper şi modern, dar istoria sa urcă în timpurile biblice ale regelului Solomon, în primul mileniu î.Hr. În *"Vechiul Testament"* este cunoscut sub numele de *Ezion-Jaber*. În acest port a acostat vasul care a adus-o pe regina din Saba, dornică să-l cunoască pe înţeleptul rege şi să-i pună o serie de întrebări. De la Aqaba, regina a ajuns la Ierusalim urmată de caravana încărcată cu daruri, aur, nestemate, smirnă şi tămâie. Tot prin Aqaba era transportat la Ierusalim aurul extras din minele zise ale lui Solomon.

Cucerit în secolul VII î.Hr. de către edomiţi, apoi în secolul II î.Hr. de către nabateeni, în cele din urmă portul a intrat în 106 în stăpînire romană. Şi roata istoriei a continuat să se învârtească: musulmanii au pus mâna pe port în secolul VIII dându-i numele de Ayla; au venit peste musulmani, cruciaţii, apoi mamelucii şi otomanii, care l-au ţinut în stăpânire timp de 500 de ani, până la încheierea Primului Război Mondial. Permanenta schimbare a celor care l-au stăpânit arată importanţa portului în comerţul maritim din Marea Roşie.

Aqaba este, cred, portul cel mai occidentalizat din zona Orientului Apropiat, ceea ce nu înseamnă însă că spiritul arab lipseşte. De sub pojghiţa de respect şi toleranţă, de îndată ce se încalcă bariera religioasă ori se tratează cu dispreţ populaţia arabă, ţâşneşte prompt mândria şi revolta împotriva jignirii aduse. Altminteri, iordanienii sunt amabili, în special cu românii şi asta datorită politicii mediator-împăciuitoare duse în Orientul Apropiat de Ceauşescu, aflat în relaţii foarte apropiate cu conducătorii de atunci ai ţărilor din zonă. Foarte mulţi studenţi, în special iordanieni, sirieni şi libanezi au studiat în România şi se pare că n-au uitat asta. De cum ne auzeau vorbind româneşte, unii intrau cu noi în vorbă. Aproape nu-i loc în Siria, Iordania, Liban unde să nu fii abordat în limba română, fie ca să te îndrume, fie doar de plăcerea de a-ţi arăta că vorbeşte româneşte. Dorind să cumpăr un şirag de mătănii din sticlă albastru ultramarin cu acei ochi albi contra deochiului, lucrat manual, am întrebat cât costă în engleză, limba cea mai utilizată în Iordania după arabă (prin mandat de administrare al Ligii Naţiunilor acordat Marii Britanii, aceasta a controlat Iordania între 1920 şi 1946), preţul cerut a fost destul de condimentat. Auzindu-mă discutând cu prietena mea româneşte, proprietarul mi-a făcut rabat o treime din preţul iniţial. Studiase medicina în România.

După atâtea zile de călătorie obositoare, de traversări prin zone aride şi pustii, ba cu khamsinul suflând cât să ne ia pe sus, ba cu soarele înfierbântându-ne creierii, ajunşi în Aqaba, mi s-a părut că am nimerit în rai. Cât erau străzile de lungi, peste împrejmuirile vilelor se revărsau puhoi de tufe de leandri şi bughenvilla înflorite, care răspândeau în aer mirosul lor dulce şi îmbătător prin care răzbătea şi aerul marin. De culori ce să zic? Toate nuanţele şi culorile de la alb la galben, portocaliu, rozuri fel de fel până la un roşu sângeriu. După atâta cenuşiu îmi scăldam ochii în culoare şi lumină, îmi curăţam plămânii de praful ce pătrunsese în ei cu fiecare respiraţie în zonele deşertice. Şi pentru două zile am scăpat din chingile programului rigid de la care nu ne puteam cu niciun chip abate. Dar suprem, Marea!

Născută în Gemeni, sub semn de aer, am fost nebuneşte îndrăgostită de... mare. De la primul contact cu ea. Pentru mine Marea Roşie a însemnat o continuă încântare; mi-am petrecut cea mai mare parte din timp plimbându-mă pe plajă sau în apă, culegând crenguţe de coral rupte chiar din mare, lenevind pe vreo terasă cu ochii în largul ei. În afară de cer şi mare n-a mai existat nimic altceva pentru mine. Marea Roşie este mai mult decât întinderea nesfârşită de apă, ea însăşi este un spectacol fascinant de mişcare şi culoare. Apropierea de bariera de corali de la Yamanieh schimbă totul, marea se anima de viaţa subacvatică în cele mai variate forme şi culori. Bărcile cu fundul de sticlă mediază între lumea subacvatică şi turistul curios, dându-i acestuia posibilitatea să se bucure de vederea minunăţiilor submarine. Am închiriat o astfel de barcă însă nemulţumită de limitările cadrului de sticlă am preferat să privesc peste marginile bărcii. Nu ne-am îndepărtat prea mult de ţărm că barcagiul mi-a atras atenţia asupra unei siluete masive şi întunecate din adâncuri. Nu era vreun monstru marin de dimensiuni nemaivăzute, ci un tanc scufundat în timpul conflictului arabo-israelian din iunie 1967, mai cunoscut ca "războiul de şase zile", când trupele israeliene au ocupat Cisiordania, teritoriul de malul drept al Iordanului. Era al treilea conflict armat din cele cinci înfruntări armate dintre Israel şi ţările arabe dintre 1948 şi 1995.

Imaginea peştilor viu coloraţi înotând în jurul monstrului de fier scufundat avea ceva suprarealist. "Chiken-Fish!" m-a avertizat din nou barcagiul. Pe deasupra tancului scufundat a trecut înotând cu infinită graţie o scorpie de mare. Cu câtă eleganţă îşi etala vălurile împestriţate ale aripilor ei veninoase, cât de ademenitor era dansul ei letal. Ai fi zis că e una din acele celebre dansatoare cu văluri care înnebuniseră publicul cu mişcările lor lascive, înotând printre mătăsurile care când le acopereau complet, când lăsau să li se citească anatomia. Pe cât de atrăgător e dansul, pe atât de hidos e chipul scorpiei marine, un cap disproporţionat de mare, cu ochi bulbucaţi, armat cu ţepi în care se cască ritmic hăul unei guri diforme şi lacome. "Găina-peşte" e un paradoxal amestec grotesc şi de infinită graţie aducătoare de moarte. O înţepătură cu unul din acele din vârful aripilor poate fi fatală. Barcagiul mi-a propus să mă ducă în larg, unde se află "grădina japoneză", un fragment din spectaculoasa barieră de corali, unde, zicea el, se poate vedea mult "murgean"/coral de toate culorile. Prudenţa m-a făcut să refuz, deşi tare mi-aş fi dorit asta. Mi-era suficient. În amurg, am stat pe plajă numărând în cât timp apune soarele: în 88 de secunde, asemeni unui magician, soarele s-a ocultat în faţa ochilor mei uimiţi.

Focul de armă tras la 28 iunie 1914 de sârbul Gavrilo Princip asupra moştenitorului tronului austro-ungar, pe care l-a ucis, şi care a dus la declanşarea Primului Război Mondial, nu a avut efect doar în Europa, ci a incendiat şi Orientul Apropiat aflat pe atunci sub stăpânire otomană. Rusia, Anglia şi Franţa, de o parte, Austro-Ungaria, Germania şi Turcia, de cealaltă, şi-au declarat reciproc război. În această ecuaţie armată, sprijinită de Anglia, a intervenit o necunoscută: Revolta Arabă! În final, mişcarea de eliberare a provinciilor arabe ocupate de imperiul otoman a decis dezmembrarea acestuia. Spre deosebire de războiul, terestru şi maritim, purtat în Europa, cel din Orientul Apropiat a fost dus în cea mai mare parte în deşert, printre dunele de nisip, cu strategii, armate şi arme neconvenţionale. Timp de doi ani (1916-1918), creierul Revoltei Arabe a fost nu un militar de carieră, ci un licenţiat al Oxford University, arheolog şi om de litere care înainte de război visa să devină editor. Cum singur

mărturisește, *„întâmplarea, cu un straniu humor, făurindu-mă om de acțiune, îmi dăduse un loc în Răscoala Arabă, o temă epică și de-a gata prezentată, oferindu-mi astfel o cale în literatură, această artă lipsită de tehnică”.* Tema epică avea să se materializeze în cele din urmă în *„Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii”,* volum autobiografic în care dezvăluie culisele și motivele declanșării mișcării arabe, viclenia cu care a fost manipulată, perfidia cu care a fost trădată nobila ei cauză prin veroase înțelegeri subterane între francezi și britanici (vezi acordul Sykes-Picot), sfâșierile sufletești cauzate de minciunile la care a recurs Lawrence, înșelându-i el însuși pe arabi, pe care ajunsese să-i admire, să-i iubească și să-i prețuiască, dar cărora, în calitate de ofițer de contrainformații britanic al Biroului Arab de la Cairo, nu putea să le dezvăluie adevărul: că erau folosiți în cu totul alte scopuri decât cele pentru care luptau; că prin mandat al Ligii Națiunilor teritoriile arabe erau încă din 1917 împărțite între Aliați și transformate în colonii cu aparent statut de independență. Dezamăgirea și lehamitea au fost uriașe și imposibil de suportat de către Lawrence. Tras pe sfoară, revoltat de cele întâmplate și rămas fidel cauzei arabe, văzându-și *„visele stinse ca niște lumânări de vântul puternic al succesului”* - între timp devenise o figură legendară! -, la sfârșitul războiului a refuzat titlul de cavaler. Convocat într-o audiență la George al V-lea, nu s-a sfiit să-i spună suveranului că atitudinea duplicitară a Angliei nu face cinste nici țării, nici guvernului și nici lui care, fără să vrea, înșelase așteptările arabilor, dându-le false speranțe. La fel a reacționat în fața guvernului unde fusese invitat pentru o discuție privind Orientul Apropiat. Excesului de laude cu care era năpădit, colonelul Lawrence i-a opus un răspuns dur: „Nu vă trece prin gând, domnilor, în ce încurcătură ne-ați pus”.

După încheierea războiului cu urmările știute, scârbit de cele întâmplate și de involuntara sa complicitate la cele petrecute, T.E. Lawrence s-a cufundat în anonimat schimbându-și de două ori ocupația și numele, mai întâi în aviație, unde s-a folosit de pseudonimul J.H. Ross, și apoi la tancuri, sub pseudonimul T.E. Shaw. În cele din urmă, total dezgustat, s-a retras într-o locuință modestă la Clauds Hill, în Dorset, unde a și murit în urma unui accident de motocicletă. În timpul recluziunii a scris *„Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii”, „Matricea”* și a tradus în engleză *„Odiseea”.* În *„Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii”,* volum scris pe baza notațiilor făcute în cei doi ani când a condus Revolta arabă, în care descrie cu lux de amănunte periplul războinic la care a participat cu tot sufletul alături de arabi, dar în același timp a dezvăluit și crudul adevăr al trădării cauzei lor de către britanici. Volumul a fost publicat postum, inițial în 1926 și apoi în 1936, Pe lângă relatările de interes militar și politic, Lawrence se dovedește un scriitor cu stil ales și alert, viu în tot ce comentează. Dar mai citește, oare, astăzi cineva astfel de vechituri?

Adevărata operă a lui T.E. Lawrence nu este însă cea tipărită, ci cea scrisă timp de doi ani pe nisipul deșertului cu copitele cailor și al cămilelor. Capitolele operei sale complete au fost: *Hijaz,* unde a aruncat în aer calea ferată construită de nemți ce ar fi trebuit să lege Berlinul cu Damascul și, mai departe, cu Medina, tăindu-le armatelor otomane posibilitatea de aprovizionare cu trupe, muniții și celelalte necesare; *Wejh,* locul în care l-a întâlnit pentru prima dată pe viitorul rege al Irakului, Faysal, moment din care, la propunerea stăruitoare a acestuia, a purtat pe cap tradiționalul *shemagh*/ legătură de cap, care a făcut din Lawrence o figură emblematică și inconfundabilă; *Aqaba,* ultimul port la Marea Roșie stăpânit încă de otomani ce stătea în calea armatei arabe împiedicând înaintarea ei spre Palestina, Siria și Liban; *Wadi Rum,* post de comandă în deșert, de unde Lureas Bey, cum îi spneau arabii, a condus operațiunile militare asupra Aqabei; *Tafila,* locul zdrobitoarei victorii a arabilor asupra otomanilor; în fine, *Damasc,* ultimul capitol al epopeei arabe. Printre hărțuieli și lupte, a tras și o fugă până la Petra. Epilogul odiseei arabe a fost scris la Cairo, în martie 1921. Restul e tăcere...

Cum și era de așteptat, regizorii de film s-au aruncat asupra subiectului încă din timpul vieții lui Lawrence al Arabiei. Colonelul n-a gustat triumful cinematografic. Invitat la premiera unui astfel de film, Lawrence nu s-a dus, însă a văzut filmul mai târziu. În loc de orice alt comentariu el i-a scris regizorului doar atât: *„Dragă Lowell Thomas. Ți-am văzut spectacolul. Mulțumesc lui Dumnezeu că era întuneric în sală. T.E. Lawrence”.*

Deși a jucat un rol important în evenimentele din Orientul Apropiat, deși s-a folosit de serviciile sale de traducător și mediator cu diverși șeici; deși i-a fost de mare folos tactul ei diplomatic învățat de la unchiul său, membru al corpului diplomatic britanic de la Bagdad, colonelul Lawrence abia de pomenește în treacăt, de vreo două ori, numele Gertrudei Bell (1868-1926). Dintr-un machism prost înțeles, la fel au procedat și biografii lui Lawrence și chiar istoricii care au studiat evenimentele din Orientul Apropiat din timpul Primului Război Mondial. Pomenită doar accidental, o treaptă niscaiva mai înaltă a lui *etc.,* Gertrude Bell, o femeie inteligentă și instruită, bună cunoscătoare a limbilor arabă și persană, a jucat un rol vital în politica din zonă, în mod special în cea a Irakului. Invitarea ei la Conferința de pace de la Cairo din 1921, în calitate de specialistă în problemele Mesopotamiei, viitorul Irak, atunci când s-au stabilit granițele țării, precum și monarhia ca formă de guvernământ, dovedește recunoașterea oficială de care se bucura. Admiratoare și susținătoare fervență a viitorului rege Faysal, ea a pledat cu elocință cauza Irakului de care era atașată. Într-o adunare în exclusivitate masculină, a fost singura prezență feminină. Ca om de litere, a lăsat moștenire Irakului traducerile din persană în engleză a *Șah Name/Cronica regilor* și a poemelor lui Hafiz. Ca arheolog a fondat Muzeul Național de Arheologie de la Bagdad. După cucerirea Bagdadului de către armata britanică în 1917, s-a mutat în capitala irakiană unde a și murit din cauza unei supradoze de somnifere înghițe voit sau involuntar, nu se știe prea bine.

Cartierul general al Revoltei arabe a fost o vreme Wadi Rum, un ued secat cum i se spune genului ăsta de relief în care munții, stâncile singuratice și întinderile nesfârșite de nisip își dispută întâietatea. Potrivnic vieții, deșertul e ocolit de majoritatea ființelor. Ceea ce oprește ființele umane la limita pustiului nu e atât problema hranei și apei - există triburi berbere ce preferă civilizației și confortului deșertul -, ci nesfârșitul pustiului pe care mintea nu-l poate cuprinde. Spaima de nelimitat și de infinitate îl paralizează pe om. Temporală sau spațială, ideea de infinitate provoacă o spaimă paroxistică. La fel, infinitudinea oceanului și a pustiului. Cu toate acestea, arabii nu numai că trăiesc în deșert, ba chiar au reușit să-l domesticească și să-l numească *acasă.* Pe acest fapt, ca și pe teroarea trupelor otomane neobișnuite să lupte într-un astfel de mediu, cu o armată neconvențională formată din arabi din cele mai diferite triburi și cu cele mai diverse obiceiuri, a mizat Lawrence când a mutat teatrul de război în deșert.

Am fost și eu la Wadi Rum. În după-amiaza celei de-a doua zile petrecute la Aqaba, cei dornici au fost invitați la o plimbare cu jeep-urile în deșert. N-am așteptat a doua chemare, că îmi și ocupasem locul pe una din băncile tari de lemn, ale mașinii de teren descoperite. De cum am intrat în zona Wadi Rum a început deșertul și o dată cu el chinul nisipului care intra în nas, în gură, în ochi. Cu fața acoperită de o maramă și pălăriuța trasă până peste urechi de nu mi se vedeau decât ochii, am reușit să fac față palelor de vânt cu nisip iscat de viteza cu care înaintam.

Peisajul e năucitor. Cât vezi cu ochii, pustiul din care se ridică amenințător munții plesniți, modelați de vânt în forme stranii, și stânci singuratice. Pe toată întinderea de nisip, nici măcar o urmă că ar mai fi trecut ceva sau cineva pe acolo. Înaintând prin labirintul ce șerpuia printre masivele stâncoase ce-l mărgineau de o parte și de cealaltă, foarte asemănătoare între ele, mă întrebam de nu cumva ne-am putea rătăci și rămâne în pustia aceea. După care logică o lua șoferul când la dreapta, când la stânga din moment ce dreapta semăna cu stânga și stânga cu dreapta, nu am prea înțeles. Uneori mi s-a părut că mai trecusem prin acel loc, însă se vedea că nisipul era neatins și că singurele urme erau cele lăsate de jeepul în care călătoream, semn clar că nici vorbă să fi revenit pe dârele propriilor urme.

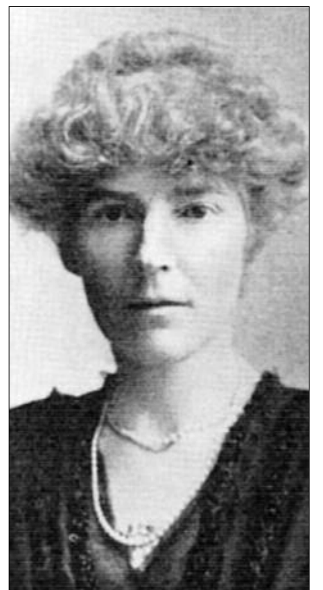
La un moment dat ne-am oprit într-un staționar, amestec de jeepuri și cămile, de turiști și cămilari. Văzut de pe o dună din apropiere, staționarul, prin urmele de tot felul lăsate pe nisip, semăna cu o uriașă grafică modernă, încâlcită și abstractă desenată de pașii animalelor, ai oamenilor și de urmele lăsate de roțile mașinilor. Asta mi-a amintit de concisa și expresiva descriere a deșertului făcută de Lawrence, până atunci neatins, radiind în zori de urmele cenușii ale căilor și părtiilor bătătorite de ofițerii și soldații arabi dezertați din armata otomană ce se alăturau răsculaților.

După o scurtă oprire, ne-am continuat drumul prin labirintul stâncos. La un moment dat, în apropierea unei stânci jeepul a oprit în fața a ceva care semăna cu o colibă. Cu tot aspectul său sărăcăcios și foarte modest, încropeala aceea era fostul adăpost al lui Lawrence al Arabiei și centrul de comandă al armatei arabe de unde pornise la cucerirea Aqabei. Dacă europenii au uitat relativ repede de Lawrence și straniul război contra imperiului otoman, devenit între timp un război personal purtat pentru cauza răsculaților, arabii nu l-au uitat pe Lureas Bey păstrându-i până în ziua de azi recunoștință și respect, asta chiar dacă atât speranțele lor, cât și ale conducătorului lor au fost trădate pe moment, dar care s-au împlinit așa cum idealist visa colonelul, în uniformă britanică, dar cu *shemagh* pe cap.

Pe măsură ce înaintam, umbrele apropiatului apus se tot lungeau pe nisip ca niște dubluri ale noastre, însoțindu-ne asemeni unor fantome întunecate. După care, brusc, într-un minut și ceva peste deșert s-a lăsat întunericul, negru și de nepătruns. Eram deja pe drumul de întoarcere înotând în bezna aceea profundă când am zărit licărind o primă luminiță, apoi alta și altele. Agățate de stânci, felinare cu petrol ne călăuzeau ca niște mici faruri prin deșert, arătându-ne drumul spre ieșirea în șosea. Neobișnuitul spectacol al felinarelor aprinse cocoțate pe stânci luminând în noapte este una din cele mai puternice impresii păstrate din fascinanta călătorie în inima deșertului arab, la Wadi Rum. Ca și amintirea acelui bărbat fragil, care pentru nobila cauză a popoarelor arabe, INDEPENDENȚA, și-a depășit condiția fizică și a renunțat la visul său de a deveni editor. Cărți s-au scris multe, editori și scriitori câtă frunză și iarbă, însă niciun om de litere n-a fost concomitent și eroul și martorul imparțial al propriului război în care s-a angajat pentru o cauză care nu era a sa, dar care, voluntar și involuntar în același timp a devenit cea mai personală și nobilă cauză. *”Omul ispitit de neant”, „Valetul de cameră al Idealului”,* cum a fost numit de unii, și-a sacrificat destinul de cititor în ruine al istoriei, pentru a face el însuși istorie. Învingând adversitățile, convingându-i pe arabi să-l urmeze, învingându-se pe sine însuși, a reușit nu doar să facă istorie, ci și să și scrie despre asta. Cu mândrie și cu umilință, cu revoltă, cu bărbăție și mai ales cu har.

A doua zi am plecat de la Aqaba, făcând calea întoarsă, în Siria, la Damasc. Călătoria nu se încheiase.





Adevărata operă a lui T.E. Lawrence nu este însă cea tipărită, ci cea scrisă timp de doi ani pe nisipul deșertului cu copitele cailor și al cămilelor.

hoinar

Ştiri de la Centrul Cultural Piteşti

■ Centrul Cultural Piteşti a organizat în Sala Ars Nova, un spectacol muzical- instrumental, oferit de copiii care urmează în cadrul instituţiei, Cursul „Prietenul meu Pianul", sub îndrumarea profesoarei Clementina Dionisie. Manifestarea s-a înscris în Programul educaţional naţional „Şcoala altfel" şi s-a desfăşurat în colaborare cu invitaţi speciali de la Şcoala nr. 10 „Marin Preda". Spectacolul a cuprins un recital susţinut la pian de eleva Clara Dionisie şi un program artistic, oferit de elevi talentaţi de la Şcoala „Marin Preda", coordonaţi de învăţătoarea Ileana Manea. Copiii de la Cursul „Prietenul meu Pianul" au mai vernisat şi o expoziţie de pictură, cu tematică specifică primăverii.



„Florile în opera Iuliei Haşdeu"

„Ilzi"





„Constantin Samoilă – 77"

■ Centrul Cultural Piteşti a organizat o lectură publică din seria întâlnirilor literare lunare, sub genericul „Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni, avându-l invitat pe prof.dr.Marian Popescu, antrenor emerit de aeromodelism. La evenimentul care s-a înscris în programul educaţional naţional „Şcoala altfel" au participat elevi şi cadre didactice de la Liceul Teoretic „Ion Barbu" şi de la Şcoala gimnazială „Virgil Calotescu" din Bascov. Publicul a savurat prelegerea lui Marian Popescu despre pasiunea pe care o are pentru aeromodelism, pasiune despre care scrie în cartea sa intitulată „Aeromodelele mele" şi publicată în anul 2010.

■ Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" a organizat simpozionul cu tema „Animale fantastice în istoria lumii", în cadrul proiectului „Istorie şi istorii cu Marin Toma". La dezbaterea, susţinută de istoricul Marin Toma au participat elevi şi cadre didactice de la Liceul Tehnologic ASTRA. Preţ de un ceas, publicul s-a delectat cu informaţii şi opinii interesante privind apariţia, evoluţia, legendele şi miturile referitoare la animalele cunoscute şi mai puţin cunoscute ale planetei.

■ Centrul Cultural Piteşti şi Asociaţia Culturală „Iulia Haşdeu" - Club UNESCO au organizat simpozionul cu tema . Manifestarea a fost susţinută de prof.univ.dr. Crina Bocşan Decusară, preşedintele Asociaţiei Culturale Iulia Haşdeu. Absolventă a Facultăţii de Filologie din cadrul Universităţii Bucureşti, autoare de manuale, dicţionare, crestomaţii, cărţi de proză, poezie şi dramaturgie, Crina Bocşan Decusară este cunoscută ca fiind un exeget al Iuliei Haşdeu – fiica savantului şi omului de cultură Bogdan Petriceicu Haşdeu, o remarcabilă scriitoare în limbile franceză şi română, care a trăit între anii 1869 - 1888. Crina Bocşan Decusară este şi membră a Uniunii Scriitorilor din România, remarcându-se prin studii de istorie literară, traduceri, cronici literare, participări la emisiuni radiofonice şi tv, conferinţe literare în ţară şi peste hotare.

■ Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" a organizat simpozionul cu tema „NATO între trecut, prezent şi viitor", din seria dezbaterilor publice lunare, sub genericul „Lumea Azi". Manifestarea a fost susţinută de istoricii Cornel Carp, Marius Chiva, Aurelian Roman, col.(r) Ion Stan, medicul-poet Adrian Mitroi, redactorul-şef al revistei Carpatica, ing. Nicolae Cosmescu, poetul Florian Stanciu. Participanţii au făcut vorbire despre istoria Alianţei Nord-Atlantice şi implicarea României în respectiva structură politico-militară, începând cu anul 2004 şi până în prezent, când pe teritoriul ţării se desfăşoară un amplu exerciţiu militar NATO.

■ Centrul Cultural Piteşti şi Uniunea Scriitorilor din România Filiala Piteşti au organizat prima ediţie din anul 2015 a dezbaterii publice, sub genericul „Conferinţele Municipiului Piteşti", avându-l invitat pe scriitorul Sergiu I. Nicolaescu. Omul de cultură a susţinut o prelegere cu tema „Revista Argeş la o jumătate de veac de existenţă", abordând aspecte şi momente care au marcat evoluţia publicaţiei, care în prezent are apariţie lunară şi este editată de Centrul Cultural Piteşti. Originar din judeţul Vâlcea, Sergiu I. Nicolaescu este absolvent al Facultăţii de Filologie, din cadrul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi şi autor de volume de specialitate.

■ Centrul Cultural Piteşti a organizat o nouă ediţie a Clubului „Cafeneaua literară", în Sala Simpozion, din cadrul instituţiei. Manifestarea, coordonată de poetul Virgil Diaconu a cuprins lansarea noului număr al Revistei „Cafeneaua literară", publicaţie lunară editată de Centrul Cultural Piteşti şi o lectură publică, susţinută de o parte din membrii Clubului „Cafeneaua literară": Nicolae Ionescu, Marilena Lică-Maşala, Coniţa Lena, Costin Tănăsescu, Liana Alecu, Marian Dogaru şi Virgil Diaconu, directorul revistei. Participanţii au purtat şi o discuţie referitoare la tendinţele în poezia contemporană.

■ Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni Filiala Argeş şi Grupul Vocal „Armonia" au organizat o nouă ediţie a Cenaclului „Armonii Carpatine". Evenimentul, coordonat de redactorul şef al revistei Carpatica, ing.Nicolae Cosmescu şi de liderul Grupului Vocal „Armonia", col.(r) Nicolae Perniu a cuprins o lectură publică susţinută de membri ai ligii şi un recital de muzică, oferit de artiştii de la „Armonia". Medicul poet Adrian Mitroi a surprins plăcut cu debutul său în proză, profesorul poet Constantin Vărăşcanu şi-a prezentat cele mai recente versuri, iar scriitorul Ion Dincă a citit o savuroasă proză umoristică, dintr-un volum publicat. Preţ de un ceas, elevi de la Colegiul Economic „Maria Teiuleanu" şi profesoara lor, Tatiana Nica s-au delectat cu o oră de literatură... altfel.

■ Centrul Cultural Piteşti a organizat un medalion literar, dedicat academicianului de origine argeşeană, Gheorghe Păun. Manifestarea, care s-a înscris în cadrul proiectului cultural „Recenzii" a cuprins o prelegere despre viaţa şi activitatea culturală a lui Gheorghe Păun, acţiune susţinută de poeta Denisa Popescu. Publicul format din elevi şi cadre didactice de la Colegiul Naţional „Zinca Golescu" s-a delectat şi cu o lectură publică, din creaţia literară a academicianului Gheorghe Păun, în interpretarea actorului Puiu Mărgescu, dar şi a poetei Denisa Popescu.

■ Centrul Cultural Piteşti a organizat medalionul literar - muzical sub genericul „Ilzi", dedicat profesoarei şi scriitoarei Ilzi Sora, care este şi coordonatorul cursului de engleză şi pian „Engleza pe portativ", desfăşurat în cadrul instituţiei. Evenimentul, iniţiat şi susţinut de scriitoarea Marilena Lică - Maşala a cuprins o lectură publică din romanul „O străină la Damasc", de Ilzi Sora şi din versurile scrise de poeta, scriitoarea şi profesoara Steluţa Istrătescu, versuri inspirate din tulburătoarea poveste de viaţă a lui Ilzi. Manifestarea, desfăşurată sub semnul zilei de naştere a scriitoarei Ilzi Sora a fost animată de un recital la pian, susţinut de sărbătorită, dar şi de câţiva elevi talentaţi, de la cursul „Engleza pe Portativ".

■ Centrul Cultural Piteşti a organizat în Complexul Expoziţional „Casa Cărţii" expoziţia aniversară de artă plastică, sub genericul „Constantin Samoilă – 77", realizată de artistul plastic Constantin Samoilă. Originar din comuna Corbi, satul Poienării, autorul a absolvit Şcoala Tehnică de Arhitectură din Bucureşti în anul 1959 şi Facultatea de Construcţii Bucureşti, în anul 1970. A expus pentru prima dată în anul 1968, lucrări de pictură în ulei, la Trustul Petrol Piteşti. De-a lungul timpului a organizat expoziţii de pictură şi metaloplastie la Galeria de Artă Naivă din Piteşti, Casa Sindicatelor Piteşti, Biblioteca Judeţeană Argeş, Casa Studenţilor Grigore Preoteasa din Bucureşti, Institutul de Construcţii Bucureşti, la Ploieşti, dar şi în Grecia, Franţa şi Canada. Din anul 1980 este membru al Coralei D.G.Kiriac şi de trei ani face parte din Grupul Vocal „Armonia" al Centrului Cultural Piteşti. A donat numeroase lucrări la biblioteca din Domneşti şi muzeul din Corbi. Expoziţia de la Centrul Cultural Piteşti a stat sub semn aniversar, unde autorul expune 77 de lucrări, la fel ca numărul de ani pe care-i împlineşte.

CARMEN ELENA SALUB

Castelul de ghiață al gândirii

Baleind între poezie și proză, cu apetit mai ales pentru poemul în proză, Camil Tănăsescu lucrează tenace, oarecum simetric, sigur cu dorinţa de echilibru, la ambele aripi ale operei sale. De data aceasta ne propune o carte de poeme cu titlu ce ţine oarecum de atropologie culturală și cu cele trei despărţăminte definite realmente în cheie științifică: *Amnesia, Aphasia* și *Agonia*. Ar fi vorba de trepte ale pierderii fiinţei, de o cădere ce nu poate fi oprită – din care poezia, gândul în general, recuperează și aduce la un plan orizontal forme. Sensul este barbilian, desigur, dar autorul se regăsește cu *Joc secund* mai ales prin atitudini de cadenţă universitară, ca să zic așa, adică îl include în biblioteca proprie, în vasta experienţă a căderilor din lume. Prima treaptă a cărţii, *Amnesia*, conţine poeme mai largi și începe neted, pe tonul Eclesiastului: ”Cavoul meu se adâncește / în imensa groapă a nimicniciei/ unde se regăsesc oasele timpului pierdut/ cum să oprești căderea/ în nimicuri nimicitoare/ singur în faţa oglinzii cerului/ cu dungi adâncite de fulgere căzute/ și dinţii râioși în grumazul nevăzătorului/ într-un destin făcut de îngerul rătăcit/ cel împietrit la rugăminţi criminale/ cel iubit de bătrâneţea cărnii pentru că nu a fost ucis din fașă/ oh, și golul care mă cheamă / ca și canalul cu pești sinucigași/ sub cinci curcubee mistuite de/ putregaiul flăcărilor/ și braţul și picioarele apăsate/ în spaţiul de coșciug/ în care timpul amână veșnicia nimicului invazia de seminţe ca nilște râme după/ ploaie/ răbufninbd în giulgiuuri aprinse/ la marginea asfaltului încins/ râmătoare se mișcă încet/ ca o clipă prelungită pe buza de iepure/ împăiat...” Este o adevărată epopee a căderii regnului (tribului) omenesc, regn (trib) așezat sub semnul îngerului căzut, în urmă rămânând să consolideze orizontala, momentul zero al vieţii, animalele terestre, pământene, subpământene sau aeriene. Aceste *nimicuri nimicitoare* ce par a fi cauza nu aneantizează, nu fac golm ci duc omenescul la atom, la infinitatea de indivizibile. Limba română îl ajută pe poet, pentru că la noi *nimic* înseamnă, din latinește, *ne-miga*, *miga* însemnând *fărâmă*, moarte extrem de mică din ceva: nimic semnifică, așadar, nici măcar o fărâmă întreagă, ceva foarte, foarte mic – dar ceva, totuși, nu *kenos* din greceștre, nu *aneantizare*. Poetul nu poate să-și imagineze kenos-ul, atomizează la nesfârșit prin metafore și comparaţii această ”Odisee” a căderii în *ceva*-uri fiind, ca și premiza că toţi oamenii sunt păcătoși, imbold la căutare, la construcţie – care devine inventar fără sfârșit, *ori-ce*. Concluzia acestui lung poem meditativ: ”cerșetor îndelung afurisit/ caut în gunoaiele sufletului: gunoiale sunt fărâmi, golgoaze dacă ne-am referi la o apă impură – tristeţea poetului fiind aceea că dumnezeirea a lăsat sufletul în impurităţi.În ”demonstraţia poetică” este implicat Platon, sunt aduse maxime și expresii latinești (unele, greșite: *mirabilis conceptione* zice poetul, sau *adversus dogmatica*). Mai adaug că, uzând până la manieră uneori de punctuaţia albă, autorul aglomerează genitive, și chiar genitive duble – asta, desigur, pentru că și cuvintele au viaţa lor, își cer relaţia unele faţă de altele, nu le poţi *nimici* această relaţie pe care punctuaţia ar fi făcut/o să iasă în mod natural la iveală. Cu totul remarcabil este, și prin limpezime, poemul *Marea hoinăreală*: ”La apelul clipei am răspuns prezent/ era într-o dimineaţă de mai/ și nu era nimeni de faţă/ pe platoul existenţial/ atunci am constatat cu luciditate/ că Alexandru Macedon/ e rămas în vecia învingătorilor/ Eminescu e rămas în vecia cuvintelor/ iar eu pe platoul pustiu/ îmi căutam locul de neconceput/ în minunata vecie a nimicului/ cu mult înainte de marea vecie a morţii.” Desigur, *de neconceput* pentru că totul curge, totul cade, nu poate exista, nu poate fi conceput în acest sistem un loc, ceva fix. Și totuși, cel supus Eclesiastului caută așa ceva: acest tip de paradeox face tensiunea deii, face chiar ca epopeea să devină una a îndoielii – adică te scoate din trib, te pune în regnul general al vieţii.

Partea următoare a volumului, Aphasia, conţine meditaţii în terţine (nu haiku-uri), și acestea mi se par adevărate fulguraţii, cugetări inspirate, iluminări; poeta Mariana Ţaranu, o distinsă universitară, podoaba Universităţii din București prin anii 70, le numea *concetti*, cu un termen de italiană medievală, și a scos cel puţin două volume de *Concetti* (atâtea cunosc eu) – dar din teoretizările ei această specie de poezie trebuie să îmbine cugetarea cu imaginea, mai ales să curgă frumos în limbă. Terţinele lui Camil Tănăsescu sunt cugetare adâncă, îndrăzneaţă, înșurubare în idee. În construcţia volumului încearcă să aducă un echilibru, proiectând mai întâi uitarea, amnezia din ciclul anterior, în zona cerească, în chip de reproș pentru că divinitatea una a promis – și alta se vede în drumul (căderea) creaţiilor sale. Ciclul se numește Aphasia pentru că autorul uită cuvântul *rugă*, sau nu-l rostește curat, puios, și pică alături cu vorba, în asenmenea cugetări ce pun la îndoială realul, dar în care răzbate speranţa. Și a treia parte a volumului, *Agonia*, se constituie tot din terţine, având de asemenea rol în construcţie: despărţirea sufletului de trup este un alt argument al dihotomiei veșnicie/nimicnicie, dar de data aceasta atitudinea se limpezește, fiinţa umană se recuperează în divinitate:

Sensul demersului poetic al lui Camil Tănăsescu, nu frumosul va salva lumea, ci cugetarea, adevărul. Fărâmiţarea la nesfârșit a cugetării, nimicirea gândului – acestea duc tot la cugetare, tot la gând. Astfel, însumarea de harfe răsfirate pe care le ridică poetul din eterna cădere nu înseamnă cântec, ca la Ion Barbu, ci gând formalizat. Este ca și cum ar spune că acolo, în eternitatea lor, Platon discută cu Aristotel, lumea în general își continuă ex-cogitarea.

Cu asemenea construcţii teoretice puse în versuri bine simţite și bine cumpănite (care ar mai avea nevoie doar de un mai accentuat imbold formal, să spunem metafore mai cu efuziune presărate în text sau imagini, sau poate ritm – orcum, au o eufonie evidentă; de asemenea, autorul ar face bine să urce în zona scrisului punctuat, putându-i-se aminti și dânsului vorbele lui Caragiale: *punctuaţia reprezintă gesticulaţia gândirii*) – Camil Tănăsescu a câștigat, deja, între 2000-iști din plutonul cărora face parte, o preeminenţă ce-i va sta din ce în ce mai bine pe măsură ce-și va edifica opera în mod echilibrat. Poezia și proza sa au nevoie nu numai de asemenea împletiri precum cele de până acum – dar și de eseu, și chiar de studiu tematic pe operele și ideile din care cresc.

N.GEORGESCU

1 Camil Tănăsescu, *Odiseea tribală*, Ed. Autograf mgm, 2014

Baleind între poezie și proză, cu apetit mai ales pentru poemul în proză, Camil Tănăsescu lucrează tenace, oarecum simetric, sigur cu dorința de echilibru, la ambele aripi ale operei sale.

O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendinţa scriitorilor actuali – incitaţi de tehnica ultramodernă – este să trimită acelaşi text la cât mai multe publicaţii. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, îi anunţăm pe colaboratorii noştri că *Argeş* nu publică decât texte originale, care nu au apărut iniţial în volume, reviste etc., iar textele nu le primeşte decât în format electronic, cu diacritice.

SEMNAL

MELKER GARAY - „JURNALUL UNUI ŢÂRCOVNIC”

Traducere din limba franceză de Marilena Lică-Maşala

Născut în Chile, Melker Garay trăieşte în Suedia, din 1970. Cartea de faţă, cu o scriitură de „caligraf” al sufletului, este o ficţiune de tip borgesian - unchiul ţârcovnic, evocat de autor în textul de mai jos, este o ficţiune, cum ficţiuni sunt şi dialogurile cu teme teologice, însemnate în jurnal. Scrisă parcă de un scriitor „colectiv” (jurnalist, povestitor, dramaturg, poet, romancier), cartea de faţă este de o rară frumuseţe literară şi spirituală, frumuseţe sporită şi de măiestria traducătoarei Marilena Lică-Maşala - o perfecţionistă înăscută şi o bună „detectoare” a subtilităţilor sublime.

Să-i dăm cuvântul autorului: „Dintre toate îndeletnicirile posibile, unchiul meu şi-a ales-o pe aceea de ţârcovnic. Poate că nu este cea mai atrăgătoare cu putinţă, dar asta a făcut în bună parte a vieţii sale. Până nu demult. Într-o noapte, în urmă cu aproape doi ani, a căzut de pe acoperişul bisericii şi a murit. Ştiu că era un om tăcut, retras, a cărui dispariţie ar fi trecut neobservată, dacă nu s-ar fi găsit în urma lui câteva suluri de tapet din hârtie, cu înscrisuri. Aceste suluri erau un fel de arhivă. Desfăşurându-le, am găsit numeroase însemnări, cea mai mare parte sub formă de dialoguri. Citind aceste însemnări, m-am putut apropia de el, de gândurile lui, oarecum ciudate, pe diferite teme teologice, gânduri care par să-l fi frământat mult, ceea ce ne-ar putea mira la un modest slujbaş al bisericii... Judecând după însemnările sale, unchiul meu avea o legătură de neînţeles cu Dumnezeu. Pare să fi fost sfâşiat între două stări greu de împăcat: nevoia de a-L ocărî şi nevoia de a-L ocroti. Cu toate acestea, părerea lui despre credinţă era simplă. După unchiul meu, singurul fapt care a permis credinţei să reziste de-a lungul timpului a fost incognoscibilitatea lui Dumnezeu.” **(A.S.)**



Număr ilustrat cu imagini din Sudul Iordaniei.

Revista **ARGEŞ** poate fi procurată şi prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediţie fiind suportate de către expeditor. **IMPORTANT!** Vă puteţi abona pentru anul 2013, costul abonamentului fiind de 42 lei/an. Plata se face prin mandat poştal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Piteşti, Casa Cărţii, Piteşti, O.P. 1, cod 110013. Tel.: 0248/219976, 216348, fax: 210068.
e-mail: revista_arges@yahoo.com.
Revista de cultură *Argeş* poate fi procurată în Bucureşti de la librăria Muzeului Literaturii Române.

ARGEŞ
● **Revistă lunară de cultură**
● Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Piteşti** şi a **Uniunii Scriitorilor din România**
● Editată de **Centrul Cultural Piteşti**
● Membră **ARIEL**

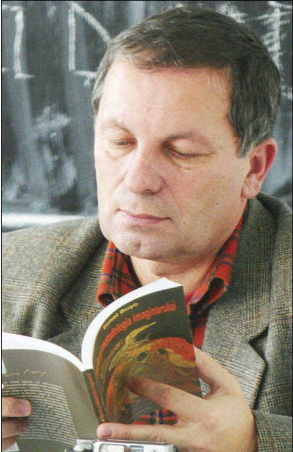
Senior editor:
CALINIC, Arhiepiscop al Argeşului şi Muscelului
Redactor-şef: **DUMITRU AUGUSTIN DOMAN** (augustindoman@yahoo.com, http://www.blogdoman.blogspot.com)
Consilieri editoriali:
NICOLAE OPREA, MARIN IONIŢĂ
Secretar de redacţie: **SIMONA FUSARU** (s_fusaru@yahoo.com, http://www.fusaru.blogspot.com).
Redactori: **MARIANA ŞENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU**

Redacţia: Piteşti, Casa Cărţii, Centrul Cultural Piteşti; **http:** www.centrul-cultural-pitesti.ro; **e-mail:** revista_arges@yahoo.com **tel.:** 0248/216348, 219976 **fax:** 210068
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la SC Argeşul liber SA
ARG PRESS

Fiecare autor care semnează în revista **ARGEŞ** răspunde moral şi juridic de conţinutul afirmaţiilor sale. Textele şi fotografiile aduse în redacţie nu se înapoiază.

eveniment

Mihai Barbu



Obiectivul "Şerbănescu" a vrut să vorbească, la telefon, cu prietenul său, Florian Potra, care, în 1969, era consilier general şi care, apoi, a fost promovat inspector general la Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă. În anul următor, Potra a ajuns inspector principal la Centrul Naţional al Cinematografiei. În paralel cu ultima funcţie, a fost şi profesor la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică "I.L. Caragiale", titular al cursului de "Istoria şi teoria filmului". A murit în 1997, la 72 de ani, în Capitală.

reportaj

Reportaj indiscret cu...

Trei aspiranţi, din Isarlîk, la gloria rampei şi-a ecranului românesc: Robu Gheorghe, dl. Lungu & Ion D. Sîrbu

(urmare din numărul trecut)

(În acest moment al discuţiei, Securitatea se plictiseşte să mai transcrie acest bla-bla-bla prelungit şi face un mic rezumat. "**Domnul** afirmă că ruşii nu se vor înţelege niciodată cu chinezii iar **Obiectivul** (Ion D. Sârbu; n.n.) este de părere că cele două popoare vor porni război".) S-au înşelat. Atât **Domnul**, cât şi **Obiectivul**...

Obiectivul: - Războiul ăsta or să-i coste foarte mult pe ruşi. Zic că au tehnică şi ar putea să-i distrugă pe chinezi dar un război de gherilă cu chinezii este dezastruos.

În continuare, sintetizează Securitatea, **Obiectivul** afirmă că sovieticii au destulă armată şi că „n-o să ceară de la noi dar o să le dăm alimente".

În cele din urmă, cei doi interlocutori se plictisesc de chestiunile geopolitice pe care le-au abordat. Oricum, din perspectiva vremii, **Obiectivul** n-a apreciat, aşa cum se cuvine, relaţiile sovieto-chineze pentru că cele două mari puteri comuniste nu s-au mai înfruntat direct ci doar la nivel de declaraţii politice. E drept, pe tonuri belicoase... Aşa că gazda şi oaspetele său revin, în cele din urmă, la chestiuni domestice şi literar-artistice . "Domnii schimbă discuţiile despre soţiile lor, unde lucrează, ce salarii au etc. (Soţia d-lui aflat în vizită lucrează la Gostat şi face naveta)".

Între timp, "Obiectivul formează un număr de telefon şi vorbeşte cu dl. Horia Popescu despre un scenariu pentru film ce l-a lăsat la Bucureşti pentru a fi studiat". Ei, dar nici d. Lungu nu a venit în casa Obiectivului doar ca să bea, împreună, un Cabarnet de Segarcea. Vine momentul adevărului şi oaspetele îşi ia inima-n dinţi şi recunoaşte că "a venit la Obiectiv cu o lucrare (piesă de teatru) ca să o studieze acesta". Rezultatul vizitei e dezamăgitor pentru amabilul domn Lungu. A dezbătut degeaba chestiunile legate de Petrescu, de Ceauşescu, de epurări, de arestări, de ruşi şi de chinezi, de războaie frontale şi de gherilă, de armament şi de aprovizionare. "**Obiectivul** îi spune că nu are timp acum deoarece trebuie să plece la teatru dar să o lase la el şi când va avea timp o va citi şi, cu prima ocazia când se vor întâlni, vor sta de vorbă despre această lucrare". Dramaturgul Lungu trebuie să se resemneze şi să mai aştepte. "După aceste discuţii, **Obiectivul**, împreună cu **domnul**, au plecat din cameră în oraş". Nici d. Robu, nici d. Lungu nu au reuşit să stea de vorbă cu Obiectivul despre piesele lor. Fie că nu l-au găsit acasă, fie că Obiectivul nu a avut timp de ei. Dar cred că, asemenea lui Arghezi, el le-ar fi putut rosti ceea ce trebuie să ştie orice autor: "Până ce nu-ţi vei rupe genunchii, nu-ţi vei beli fruntea de pământ şi de piatră, până ce nu-ţi vei îngropa picioarele în ţărână, nu veţi putea înţelege, din cafenea şi berărie, unde vă confundaţi cu chelnerii adormiţi în picioare, nici viaţa, nici arta."

III. "Pragul albastru". Greu de trecut, greu de aprobat....

Cu o zi înainte de vizita pe care dl. Lungu i-a făcut-o (cu Cabernetul de Segarcea în geanta diplomat) Obiectivului "Şerbănescu", gazda avea, pe cap, cu totul alte probleme decât să citească piesa unui debutant. În lumina faptelor pe care vi le prezentăm mai jos, trebuie să recunoaştem că vizita dl. Lungu a picat cum nu se poate mai prost. "Şerbănescu" se interesa, pe unde putea, de soarta scenariului său "Pragul albastru" care nu reuşea, nicidecum, să vadă luminile ecranului. Acasă la Obiectiv se face conversaţie uşoară, pe teme sportive. "În ziua de 6 iunie 1969, la ora 15:10, Obiectivul poartă discuţii în cameră cu domnul Ghidi (e vorba de criticul Ovidiu Ghidirmic, colegul lui Sîrbu de la secretariatul literar al teatrului, n.n.), soţia, d-na Rodica Radu (actriţă la Teatrul Naţional, n.n.) despre diferite probleme lipsite de importanţă, subiectul principal fiind europenele de box". De fapt, Obiectivul era cu gândul la soarta "Pragul-ui albastru". Aşa că nu stă mult pe gânduri şi "formează la telefon un număr şi vorbeşte cu o doamnă din Bucureşti". Acum e momentul ca Securitatea să treacă, în mod hotărât, de la înregistrarea ambientală la cea a telefonului de la care vorbeşte Obiectivul. "Redăm mai jos discuţiile purtate":

Obiectivul "Şerbănescu": - Cu Puci Potra!
Doamna: - Cine e la telefon?
Obiectivul: - Din Craiova, un prieten.
Doamna: - Gary?
Obiectivul: - Da, tu eşti, măi?
Doamna: - E la gazetărie acum.
Obiectivul: - Ce dracu are, măi? De trei zile îl caut să îl prind la un telefon.
Doamna: - Păi, n-ai cum. Că el de mai multe zile, vine, mănâncă şi pleacă.
Obiectivul: - Ce se întâmplă acolo?
Doamna: - Are treabă. Uite, trebuia să plece astăzi în Italia şi a amânat plecarea din cauza trebii.
Obiectivul: - Tu n-ai auzit nimic de chestiunea mea?
Doamna: - Am auzit ceva cu Beligan. A vorbit şi Beligan cu Brad, a vorbit şi Guţi în faţa lui, şi Beligan şi...
Obiectivul: - Şi?
Doamna: - Şi Brad e foarte binevoitor.
Obiectivul: - Foarte binevoitor?
Doamna: - Da.
Obiectivul: - Dar asta e în legătură cu scenariul... Dar cu scenariul meu nou care e la Puci ce se întâmplă?
Doamna: - Ţi-am spus că l-a dat lui Brad, că l-a citit...
Obiectivul: - L-a citit?
Doamna: - Da.
Obiectivul: - I-a plăcut?
Doamna: - Da.
Obiectivul: - I-a plăcut lui Brad?
Doamna: - Da.
Obiectivul: - Păi, asta vreau să ştiu.
Doamna: - Aşa mi-a spus Puci aseară: "Ce frumos din partea lui Brad. I-am dat scenariul şi l-a citit..."
Obiectivul: - L-a citit Brad?
Doamna: - Da, da.
Obiectivul: - Păi, asta vreau să ştiu. Tu ştii că am plecat din Bucureşti. Puci mi-a spus ceea ce mi-a spus. Să ştii că scenariul, eu o să-l fac mai bun, înţelegi? Adică, acum îmi dau seama că are nişte stângăcii pe ici, pe colo, l-am scris dintr-o dată. Da' eu sunt legat de chestiunea asta fiindcă am nevoie de un contract, măi, mamă. Eu stau în faţa unei veri fără nici un ban.
Doamna: - Ştiu, iubitule, acuma eu ce pot să-ţi spun?
Obiectivul: - Decât că Brad l-a citit. Auzi, nu te îngriji de chestiunea asta.
Doamna: - E acuma un moment...
Obiectivul: - Bun, eu aştept. Auzi, Maria?
Doamna: - Da...
Obiectivul: - Să-i spui lui Puci un singur lucru: că eu, în toamnă, volens, nolens, dacă nu plec la Bucureşti, plec în şomaj. Eu ştiu ce spun...
Doamna: - Dragă, i-a vorbit lui Brad şi de un angajament al tău.
Obiectivul: - I-a vorbit lui Brad?
Doamna: - Da, da şi a spus să vedm când facem reorganizarea asta. Şi a spus Beligan să se întoarcă la revista „Teatru".
Obiectivul: - Sigur că da, foarte bine. Eu am vorbit şi cu Beligan înainte. El e foarte...
Doamna: - Sunt nişte posibilităţi acuma, încă nu s-au acoperit.
Obiectivul: - Bine, bine. Maria spune-i lui Puci să ţină caldă chestiunea asta pentru că, să ştii, stau foarte provizoriu.
Doamna: - Să ştii că ţine şi el şi a vorbit şi înainte şi acuma de tine cu Beligan.
Obiectivul: - Bine, îţi mulţumesc foarte mult. Mi-ai dat exact ceea ce am vrut să ştiu. Puci nu putea să-mi spună mai mult. Aşa, eu îi doresc o călătorie plăcută. Eu nu plec nicăieri în concediu. Eu lucrez toată vara că am nişte lucruri restanţă iar în 16 august sunt şomer.

Obiectivul "Şerbănescu" a vrut să vorbească, la telefon, cu prietenul său, Florian Potra, care, în 1969, era consilier general şi care, apoi, a fost promovat inspector general la Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă. În anul următor, Potra a ajuns inspector principal la Centrul Naţional al Cinematografiei. În paralel cu ultima funcţie, a fost şi profesor la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică "I.L. Caragiale", titular al cursului de "Istoria şi teoria filmului". A murit în 1997, la 72 de ani, în Capitală. În anul 1969, când a avut loc convorbirea redată mai sus, Ion Brad era vicepreşedinte al Comitetului de Stat pentru Cultură şi artă. Era o funcţie extrem de importantă în mecanismul cultural al vremii de care depindea rezolvarea multor chestiuni delicate. Sîrbu crede că Brad i-ar fi fost student, o ipoteză încă neconfirmată de fostul demnitar comunist care a absolvit Facultatea de filologie din Cluj în anul 1952. Securitatea consemnează, în continuare că "D-na îi spune Obiectivului că după data de 20 (iunie) va veni la Craiova în turneu cu piesa ***Carlota*** şi-i va comunica mai multe veşti". După convorbirea telefonică, Obiectivul povesteşte celor din cameră discuţia pe care a avut-o cu d-na Maria şi pare foarte bucuros de veştile primite. "Obiectivul afirmă că doamna Maria Comşa, cu care a vorbit la telefon, este o veche prietenă a lui şi când va veni la Craiova, în turneu, va fi obligat să dea o masă la Minerva. Domnii şi doamnele se pregătesc pentru a merge la o doamnă Dida, ca să vizioneze la televizor meciul de box. Soţii Şerbănescu se reîntorc la ora 0:23, servesc masa şi poartă discuţii lipsite de interes. Obiectivul a venit beat". Convorbirile de mai sus au fost transcrise şi, uneori, rezumate de Gh. Stanciu.

Sfârşit

Post Scriptum lămuritor

Textele prezentate mai sus reproduc documente aflate în arhiva Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii şi fac parte dintr-un viitor volum intitulat "Convorbiri cu domnul Gary".